Маргарита Терехова

Из первых уст...

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга народной артистки РФ Маргариты Борисовны Тереховой о ее жизни, творчестве и судьбе. Для широкого круга читателей.

- Маргарита Терехова
  -
  -
  - К читателю
  - 1. Актерская семья
  - 2. Студия Ю. А. Завадского и театр им. Моссовета
  - 4. Обожаемый Тарковский
  - 5. Работа с Романом Виктюком
  - 6. 1970-е годы. Работа в кино
  - 7. «Венец творенья, дивная Диана…»
  - 8. «Д’Артаньян и три мушкетера». Моя «Милэди»
  - 9. 1980-е годы. «Балаганчик». Возвращение в театр им. Моссовета
  - 10. «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия»
  - 11. Моя работа в театре в 1990-е годы
  - 12. Мои дети
  - 13. Выстраданная «Чайка»
  - 14. О моей профессии
  - 15. «Жизнь, жизнь…» Вопросы и ответы
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16

- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21

Маргарита Терехова
Из первых уст…

© М. Б. Терехова, 2013
© М. С. Воробьева, литературная обработка, 2013
© ООО «Издательство «Этерна», 2013

* * *

К читателю

На протяжении многих лет зрители и поклонники обращались к Маргарите Борисовне с просьбой написать книгу воспоминаний о жизни и творчестве. Но она отказывалась. Поэтому настоящее издание подготовлено по материалам многочисленных интервью с Маргаритой Тереховой, аудио– и видеоматериалов о ней, дополненных записями моих личных бесед с нею. Также в подготовке книги принимала активное участие Анна Терехова, дочь Маргариты Борисовны.

Творческая судьба этой выдающейся актрисы театра и кино принесла ей колоссальную популярность и неугасающую зрительскую любовь. И как бы ни были несхожи созданные ею образы, в них всегда ощущалось нечто общее – особая актерская методика, высочайший профессионализм и самоотдача.

И в юности, будучи «девочкой с косой», золотой медалисткой, приехавшей из Ташкента, и в зрелый творческий период Маргарита Терехова во время работы над ролью всегда стремилась обращаться к архивам, документам, первоисточнику, узнавать, по возможности, все «из первых уст». Это и отражено в названии книги, которую вы держите в руках. В тексте сохранены индивидуальные особенности речевой манеры актрисы, а многочисленные фотографии из личного архива семьи Тереховых дополняют и развивают главные темы ее повествования.

Надеемся, что книга будет интересна не только многочисленным поклонникам этой всенародно любимой актрисы, но и всем тем, кто интересуется театром и киноискусством, а также пригодится будущим исследователям творчества М. Б. Тереховой.

Мария Воробьева

Маргарите Тереховой

Кто ты, Маргарита? Яркая роза, гроздь винограда, золотая птица? Нет, это все кажется. Ты – мотылек. Беззащитная душа, тончайшие крылышки. О таких, как ты, писал Теннесси Уильямс, американец. Он обвинял вас, как и самого себя, в вашей слабости, в том, что вы не копите жирок, в том, что вы не становитесь львицами. Но он и восхищался вами… Нет ничего сильнее вашей слабости. «Будьте как дети…» Не надо железных мускулов, не надо сильного духа. Будьте как дети… Оставайся беззащитной любопытной девочкой, Ритуля. Путешествуй по своей планете, как Маленький принц. Ведь о таких, как ты, писал Сент-Экзюпери, француз. Иди по своему городу, как Грета Гарбо в толпе, где ее никто не узнавал. Разговаривай с розой, которую будешь

оберегать. Верь в доброту первого встречного… Ведь это буду я. И когда мы обнимемся, я опять воскликну: «Кто ты?.. Кто ты?.. Кто ты?..» Я ошибся, ты не мотылек. В нашем Театре – ты жрица любви… красоты… отчаяния… одиночества… непредсказуемый вулкан, огненная лошадь! Так кто же ты? Знаю. Чувствую. Ты – Тайна…

Твой Роман Виктюк

1. Актерская семья

Начну рассказ о моем детстве и семье с предков. Дед по матери, Ян Станислав Гелиодор Томашевич, был белым офицером царской армии, дворянином. В годы Гражданской войны пропал без вести.

Его жена Анна Адамовна Шанявская, моя бабушка, пошла на фронт, стала там сестрой милосердия.

У нас дома хранились письма Анны Адамовны. В них она рассказывала о себе и своих родителях, которых звали Адамом и Евой. Бабушка отдала детям свои драгоценности, но времена менялись стремительно, и все дорогие вещи, конечно, были утеряны. Бабушка умерла от тифа в бараке, а трое ее дочерей – Нина, Вера и Галя – выжили. Самая младшая, Галя, моя будущая мама, осталась сиротой в три года.

Мама родилась в начале прошлого века в польском городе Радом. Влюбленный в бабушку человек по фамилии Йоффе вывез их из Польши в Евпаторию, подальше от ужасов Гражданской войны. В Крыму еще можно было как-то существовать. Начались мытарства по детским домам, бесконечные переезды с места на место. Из нехитрого приданого был лишь старинный образок Мадонны. Он до сих пор бережно хранится в нашей семье. Позже, когда мы с мамочкой оказывались недалеко от Севастополя, она, показывая в сторону города, говорила: «Там, наверное, они похоронены». Я всегда старалась поклониться в ту сторону…

Мама росла в Крыму, работала на швейной фабрике, но мечтала стать актрисой, очень интересовалась театральным искусством. Ночи напролет она занималась самостоятельно, много читала, придумывала этюды.

Ян Станислав Гелиодор Томашевич, мой дедушка

Анна Адамовна Шанявская, моя бабушка

Ян Станислав Гелиодор Томашевич, мой дедушка

Однажды она случайно увидела объявление, что в Симферопольском драматическом театре набирается курс. Галина, польская красавица с точеной фигуркой, густыми рыжими волосами и зелеными глазами, решила попытать счастья и в итоге поступила в Симферопольское театральное училище.

Ей очень нравилось заниматься, она обожала всех своих педагогов. Вскоре Галина Томашевич уже и сама параллельно преподавала танцы. По окончании училища ее оставили в Симферопольском драматическом театре. Она играла блистательно, великолепно, и местное руководство театра приняло решение отправить молодую талантливую актрису

Галину Станиславовну Томашевич в Москву к режиссеру Александру Яковлевичу Таирову[1].

Галя, Вера и Нина Томашевич

Таиров, создатель так называемого синтетического театра, стремился к синтезу театра, музыки, балета, живописи. Работа с Александром Яковлевичем – удача для любого актера. В Симферополе маме дали рекомендательное письмо (оно также хранится до сих пор в нашей семье как реликвия).

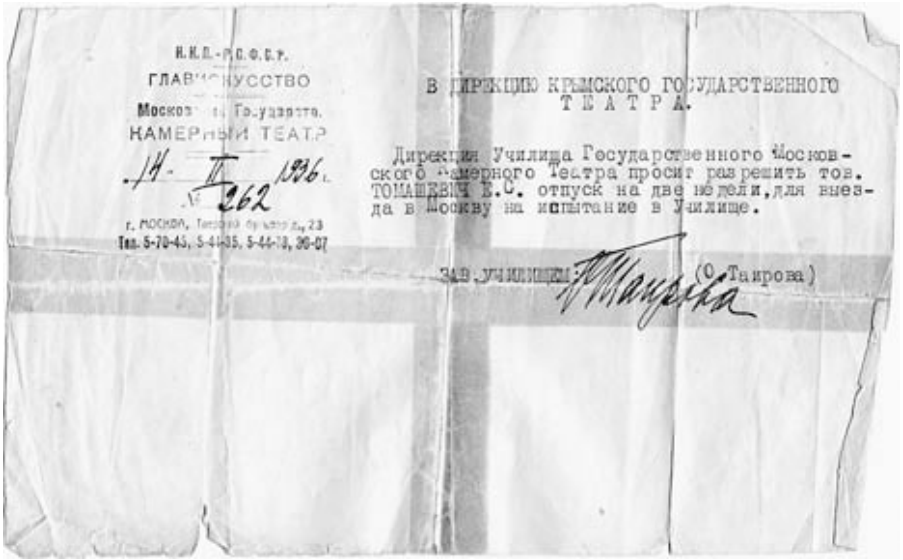
Как раз в это время в маму влюбился нарком Крыма. Они собирались вместе ехать в Москву, но его неожиданно арестовали и расстреляли. Галина отправилась в Москву одна. Это все происходило в 1930-е годы.

К сожалению, рекомендательное письмо в руки Таирова так и не попало. Великий режиссер в это время был арестован, репрессирован. Маме об этом не сказали.

Галина Томашевич, моя мама. 1930-е гг.

Сестра Таирова сообщила только, что, мол, мастер болен, поэтому не сможет сейчас принять молодую актрису. Галина начала искать работу в Москве. Жила она в небольшой комнатке в Столешниковом переулке. Спустя много лет она показывала мне и Ане, моей дочери, этот дом и даже окно ее комнаты.

В то время в Москве существовала так называемая актерская биржа труда: актер мог принести свои фотографии, рекомендации, и его направляли на работу в тот или иной театр страны. Галина пошла на такую актерскую биржу. К этому времени у нее был уже очень хороший послужной список сыгранных ролей.


Н.К.П.-Р.С.Ф.С.Р.
ГЛАВИСКУССТВО
Москов... Госуд...
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР
г. МОСКВА, Тверской бульвар д., 23
Тел. 5-70-45, 5-41-35, 5-44-13, 96-07
№ 262 1936 г.

В ДИРЕКЦИЮ КРЫМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА.

Дирекция Училища Государственного Московского Камерного Театра просит разрешить тов. ТОМАШЕВИЧ Е.О. отпуск на две недели, для выезда в Москву на испытание в Училище.

ЗАВ. УЧИЛИЩЕМ (О. Таирова)

Ее, девушку особой, европейской красоты, заметил представитель Свердловского драматического театра и сразу предложил работать у них. В репертуаре Свердловского театра для нее было несколько главных ролей. Галина согласилась. На эту же московскую биржу труда пришел и Борис Иванович Терехов, молодой актер, тоже мечтавший о работе в театре. И его направили на Урал, в Свердловск. За время пребывания в Москве мама успела познакомиться с разными интересными людьми. Один молодой человек, вероятно тайно влюбленный, провожал ее до вагона. Увидев на перроне высокого и красивого юношу, он сказал Галине: «Разве перед такими плечами ты устоишь?!» Этим человеком с сильными плечами был мой будущий папа. Насколько я могу догадываться, отец действительно был неотразим. Потом, когда он приехал в Москву, в студию Завадского, чтобы поговорить со мной, мои однокурсники даже сначала не поверили, что этот молодой красавец – мой отец.

Борис и Галина вместе великолепно играли в Свердловском театре. Театр был передвижной, актеры постоянно гастролировали, переезжая из города в город. «Бродяги и артисты» – так можно сказать про всю нашу семью, живущую абсолютно походной жизнью.

Началась Великая Отечественная война. Актеры выступали и на заводах для работников оборонки, и в госпиталях. Мама рассказывала, что однажды, выступая перед ранеными, изувеченными бойцами, услышала необычный гул. Сначала она не поняла, что это за странный звук. Потом ей объяснили: это шумят бойцы в знак одобрения. Лишенные рук, аплодировать они

не могли… Мама разрыдалась, когда поняла, что это за гул. Ее просят на сцену, а она плачет, дрожит, никак остановиться не может, слезы льются ручьем. Но потом все равно снова и снова выступала.

Мои родители

Галина Томашевич, конец 1930-х – начало 1940-х гг.

В такое страшное время я и родилась. Это произошло 25 августа 1942 года в городе Туринске, где гастролировал театр. Родить во время войны – это настоящий героизм. С беременностью мамы связана очень трогательная история. Времена были голодные, военные, но Галина вдруг заметила, что может есть только вареную картошку с горчицей. Когда пошла к врачу и выяснилось, что она беременна, расплакалась. Доктор говорит: «Боже мой, успокойтесь, если вы хотите избавиться от ребенка…» Галина: «Да вы что! Я от счастья плачу, я так давно

этого хотела!»

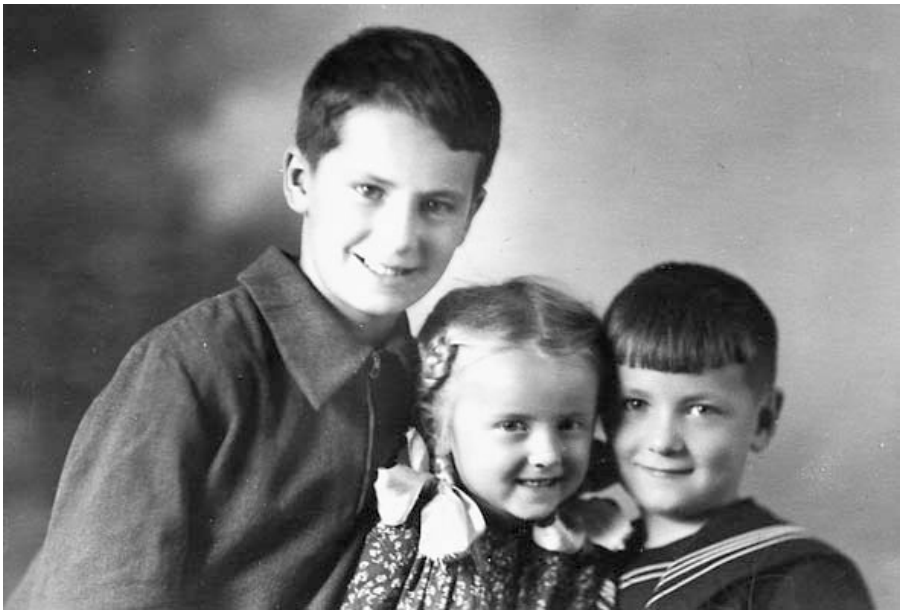
До восьмого месяца мама играла на сцене. Ей приходилось перетягивать животик, чтобы никто из зрителей не замечал ее беременность. Рожала она тяжело, два дня… Я родилась светленькая, носик курносенький, глазки зеленые. Маленькой меня звали Тутуля. А поскольку родилась я в уральском городе Туринске, то мне потом дали прозвище «маркиза из Турина».

В период военного лихолетья отца забрали на фронт. Он попал в разведку, был контужен, потерял память. Долгие годы о нем ничего не было известно. Когда он нашел меня после войны, я была уже взрослой девушкой. Он не рвался в Москву, был в Сибири известным актером и режиссером. А его отец, Иван Терехов, – знаменитым в Сибири учителем. Отец умер в 1977 году. Кроме меня у него есть еще две дочери от разных браков – Светлана и Юлия. Светлана с семьей живет в Кемерове, а Юлия в Москве. Несколько лет назад власти Туринска присвоили мне звание почетной жительницы города и в связи с этим вручили пакет льгот: бесплатный проезд, сниженная квартплата и так далее. Попользоваться этими привилегиями мне так и не довелось, поскольку я много лет живу в Москве и уезжать из столицы пока не собираюсь. Но мне все же очень приятен был этот знак внимания и уважения.

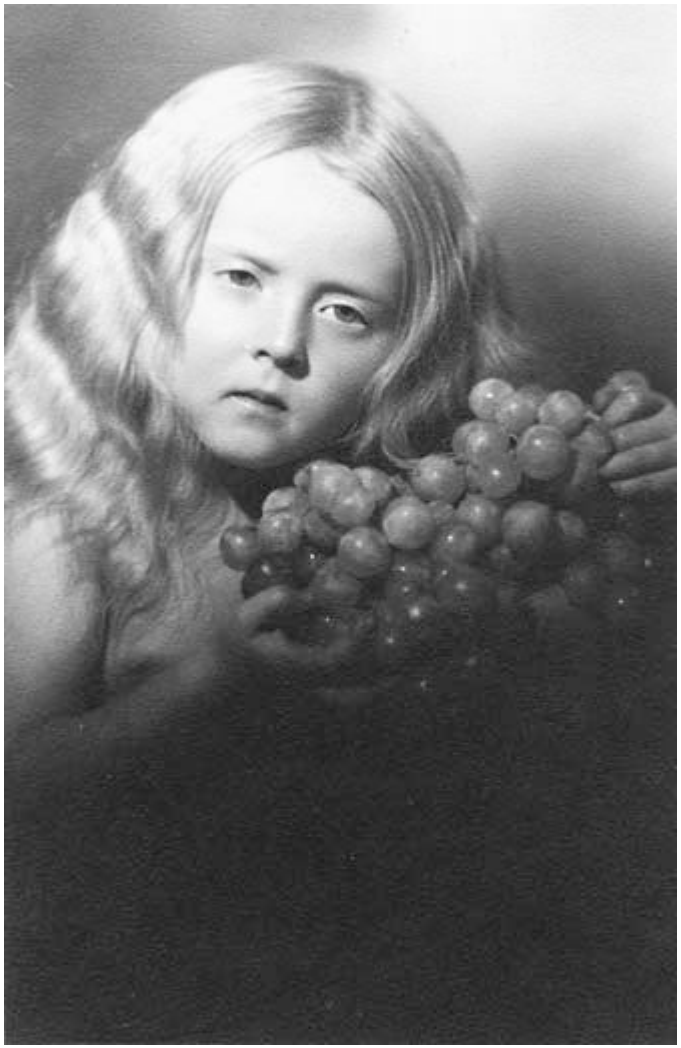
Мои воспоминания раннего детства связаны с театром. Во время маминой работы в передвижном Свердловском театре я, еще совсем маленькая, спала в коробке с реквизитом, театральными костюмами. Это и была моя колыбелька. Нянчились со мной все актеры попеременно: по очереди кормили, баюкали. Я же все время куда-то заползала, проваливалась в какие-то люки. Меня разыскивали всем театром. Однажды, года в четыре, я вышла на сцену в разгар спектакля «Шельменко-денщик» и закричала: «Мама!» К счастью, от мамы мне за этот выход не досталось, она меня простила. Потом, когда немного подросла, я выучила весь мамин репертуар. Иногда меня ставили

на возвышение и говорили: «Танцуй!» Я легко могла изобразить с пением и плясками любой мамин спектакль с начала до конца. И наверное, в детстве быть артисткой у меня получалось не хуже, чем потом.

Тутуля. Ташкент, 1946–1947 гг.



С двоюродными братиками Аликом и Игорем. Середина 1940-х гг.



Середина 1940-х гг.

В те годы на Урале были очень суровые зимы. Я сильно простудилась, началось воспаление легких. Сколько сил, сколько бессонных ночей стоило моей матери выходить меня! В дикий холод она сушила пеленки на себе… Мама понимала, что, если мы с ней останемся на Урале, я могу просто не выжить в этом суровом климате. Тогда она приняла решение перебраться со мной в Среднюю Азию, в теплый и по военным меркам хлебный город Ташкент, где жила ее старшая сестра. Прожили мы с мамой в Ташкенте более пятнадцати лет.

С мамой в Ташкенте

Ташкент – удивительное место, город моих детских воспоминаний, золотая пора. Я помню Дом офицеров, возле которого мы жили, и Алтайский рынок, куда бегали за фруктами. Посылая за продуктами на рынок, мама давала мне мелочь: на

несколько медных монет в то время можно было купить много фруктов и овощей.

Люди в Ташкенте жили замечательные, талантливые, интеллигентные. Туда съезжались актеры, режиссеры, а после переезда нескольких киностудий именно в Ташкент переместилось все кинопроизводство страны. Там и знаменитый фильм-сказку «Золушка» снимали.

В Ташкенте, конец 1950-х гг.

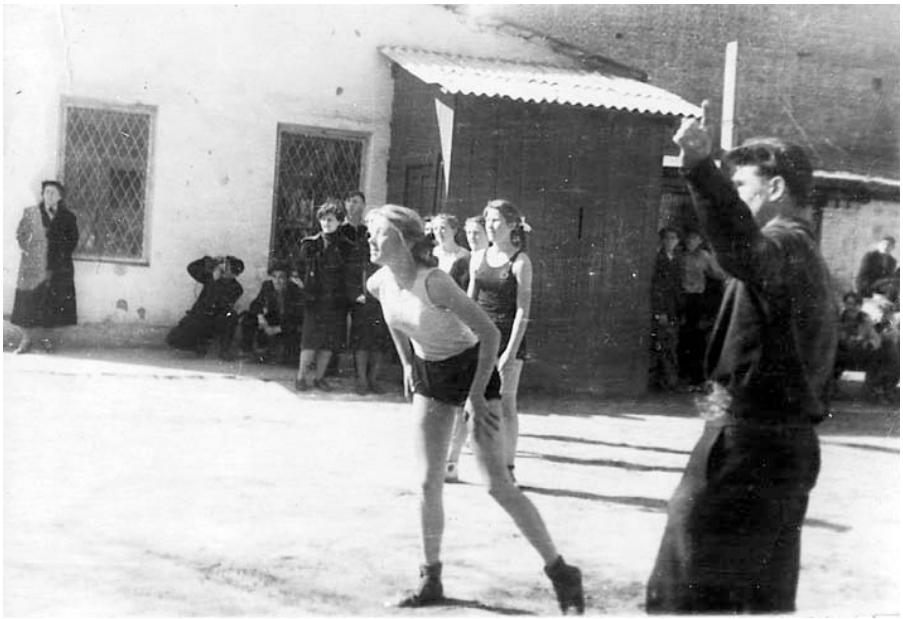
Конец 1950-х – начало 1960-х гг.

Училась я легко, очень любила своих учителей, школу закончила с золотой медалью. Был почти анекдотический случай. Учитель математики думал, что я математический гений, когда я – единственная из всего класса – решила какую-то хитрую задачку. А я просто как понимала, так и решала. Все экзамены всегда сдавала очень легко, но больше всего в школьные годы я увлекалась спортом.

Помню, рядом со школой, в самом центре Ташкента, перелезаю через забор и попадаю в окружной Дом офицеров (там, кстати, работала моя мамочка), к прекрасному тренеру по баскетболу Анатолию Павловичу Кириллову. Он готовил баскетболистов для сборной Советского Союза и вдобавок тренировал спортивных девочек. Прекрасный человек, вечно коричневый от загара, потому что с баскетбольной площадки почти не уходил. И когда я ему сказала: «Возьмите меня тоже в команду!», он посмотрел на меня внимательно и иронично спросил: «А тебя ветром не сдует?» Я тогда была очень худенькой

семиклассницей. «Ну, – я говорю, – а вы попробуйте, проверьте!» И потом я стала капитаном так называемой юношеской сборной по баскетболу Узбекистана, ни больше ни меньше! Первоначально тренировал Кириллов нас так: к активным тренировкам не допускал до тех пор, пока мяч в корзину не кинешь. Только после этого команду давал: «Ну, а теперь потихонечку бегом!» Шутил с нами постоянно. Прекрасная школа была! Мне тогда казалось, что баскетбол – единственное главное дело в моей жизни и я не брошу его никогда, – вот настолько это было серьезно. Я и прежде любила спорт, была очень подвижной, играла и в теннис, и в волейбол, но баскетбол стал моим самым главным спортивным увлечением. Потом, кстати, спорт мне очень помог и в профессии: приходилось, например, на лошадях скакать… Вообще, чем бы я в детстве ни занималась, мне все впоследствии пригодилось.

Ташкент, август 1956 г.



Во время баскетбольного матча. Ташкент, март 1958 г.

В Ташкенте с друзьями

Я очень любила баскетбол, но долго поиграть мне в него не удалось. После школы я думала, куда мне поступать учиться дальше. У друзей спрашиваю: «А вы куда идете?» Они: «На физико-математический». – «Ну, и я с вами!» Мы жили тогда в Ташкенте на улице Энгельса, окошки нашего дома прямо на

университет выходили. У меня была золотая медаль, и в 1959 году я легко поступила на физико-математический факультет Среднеазиатского государственного университета. Проучилась там немного и только потом решила ехать в Москву и поступать на актерский, как мама. Поддалась инстинкту, который все расставил по своим местам. Помню, когда в университете сообщила, что принята в Москве в театральный, один из преподавателей физико-математического факультета воскликнул: «Так вот куда вам сразу надо было идти!»

2. Студия Ю. А. Завадского и театр им. Моссовета

Приехав в Москву летом 1961 года, я стала поступать во ВГИК. Слышала, как про меня шепчут за спиной: «Вот эта девочка с косой проходит!»

Мы, абитуриенты, жили в актерском студенческом общежитии. И вот когда я была уверена, что уже прохожу, вдруг появились какие-то «свои» девочки, – и меня не берут. Я расстроилась тогда невероятно, вышла из здания и побрела по дороге, не замечая ничего вокруг. Видно, я была в таком состоянии, что на меня чуть не наехал водитель грузовика. Затормозив совсем рядом, он выскочил ко мне: «Что с тобой? Что случилось?» А что я могла ему ответить? Мол, во ВГИК не поступила? Он бы мне на это, конечно, сказал: «Ты что, сумасшедшая?» Я думала, что же мне теперь делать. Возвращаться домой и снова учиться в Ташкенте на физмате? Но так вышло, что у меня из комнаты в общежитии украли деньги. Уехать из Москвы после этого мне уже просто было не на что. Ту девочку, которая у меня вытащила деньги, кстати, потом нашли, красивая девочка… Ее впоследствии выгнали из общежития за воровство. А я задержалась в Москве… На примере собственной судьбы убедилась, как много значит случайная встреча в жизни. Хотя… В жизни, наверное, нет ничего случайного…

Начало 1960-х гг.

В октябре 1961 года мы с приятелем совершенно случайно оказались в гуще поступающих в студию Завадского при театре имени Моссовета. И там впервые я увидел Риту Терехову. Она отличалась от других девчонок. Вздернутый носик, длинная русая коса, а главное – она словно вся светилась. От нее исходила какая-то доброжелательность, расположенность, с ней хотелось общаться. Одним словом, тогда я в нее и влюбился.

Вячеслав Бутенко

Старшекурсники из общежития, которые звали меня «девочка с косой», решили мне помочь и предложили подзаработать –

сняться в документальном научном фильме. Я пошла, конечно, пробыла на съемках два дня, играла какую-то лаборантку в НИИ. Там, в студийных коридорах, я и узнала, что главный режиссер театра им. Моссовета Юрий Александрович Завадский[2], прекрасный актер и педагог, набирает новый курс.

Редкая удача! Это происходило лишь раз в десять – двенадцать лет. Завадский проводил набор в конце лета, самым последним. Приходили к нему те ребята, которые уже куда-то не поступили в июле, но теперь они уже никуда не рвались. Завадский не сомневался, что среди абитуриентов, «забракованных» другими театральными вузами, найдутся те, которые ему и нужны.

Прекрасно, что я не поступила в то лето во ВГИК. Тот курс оказался неудачным, его распустили. В студию я попала так. Сначала пришла к ближайшей помощнице Завадского, актрисе и режиссеру театра им. Моссовета Ирине Сергеевне Анисимовой-Вульф[3].

Ю.А. Завадский

И.С. Анисимова-Вульф

Как ее абитуриенты боялись! В коридорах народу была масса, но ее кабинет все стороной обходили. Я первая к Ирине Сергеевне рискнула войти. Ребята мне в один голос: «Нет, к ней не ходи, это ужас! Она всех заворачивает!» Но я все-таки решилась. Вижу: уже немолодая, очень худенькая женщина, симпатичная, глазки подведены. Взяла она мои документы, а я уже золотую медаль разворачиваю. Увидела она это и воскликнула: «Какая умница! Ну, почитай что-нибудь». Я почитала. Ей понравилось, и она мне дала допуск на участие сразу в последнем отборочном туре.

И вот отборочный тур. Мы все просто немели и трепетали перед своими экзаменаторами, среди которых были мэтры: Марецкая[4], Завадский…

Я очень долго ждала своей очереди, вошла в зал одной из последних. За столом и Юрий Александрович Завадский, и вся элита театра. Они уже порядком устали, Вера Петровна Марецкая почти дремала. Я решила обратить на себя внимание – естественно, все абитуриенты пытались как-то выделиться. Я положила рядом с собой сумочку, словно боясь ее потерять, и почти прокричала: «Монолог Натальи из “Тихого Дона”». Меня предупреждали: «Завадский обожает Гоголя, читай Гоголя, не вздумай читать Шолохова», но сейчас я думаю, что Завадскому вообще было не так и важно, что именно я читала. Он смотрел глубже и точно знал, кто ему нужен.

Когда я начала читать монолог Натальи, Марецкая пробудилась и выразительно посмотрела на меня. Седовласый Завадский терпеливо дослушал и спросил: «Совершенно не понимаю, почему вы так кричите. А что-нибудь потише в вашем репертуаре имеется?» Я почти шепотом произнесла лирические стихи Кольцова о России. Стенания Натальи Коршуновой,

страстно любящей Григория, в сочетании с кольцовскими проникновенными объяснениями в любви к родному краю – этот контраст, очевидно, понравился всем экзаменаторам. «Либо ненормальная, либо гениальная», – услышала я шепот за спиной. Я вышла из зала, а потом узнала, что прошла первым номером.

На 1-м курсе студии Ю. А. Завадского

С А. И. Баранцевым. «На такой носик всегда найдется спросик!»

Я не буду рассказывать о том, что Рита Терехова – актриса Божьей милостью, не буду перечислять ее работы в кино, они были одна лучше другой, это и так все знают.

Я расскажу о ней как ее подруга. Мы познакомились на приемных экзаменах в Школу-студию при театре Моссовета. Во дворе стояла огромная толпа, я несколько дней ходила, чтобы записаться на консультацию. На втором туре приемных экзаменов, на фоне волнующихся абитуриентов, стояла девочка с длинной косой и читала книгу. Я подошла и говорю: «Девочка, как тебя зовут?» Она ответила: «Рита». – «А что ты читаешь?» – «Капитанскую дочку». – «Я очень волнуюсь, а ты?» – «Я тоже». За столом приемной комиссии сидели: Завадский, Орлова, Плятт, Мордвинов, Марецкая, Сошальская, Бероев, Саввина, Анисимова-Вульф, Бирман.

А потом мы с Ритой оказались среди тех счастливцев, кто поступил. Я была на курсе самая младшая, и она сразу взяла меня под крыло – я так за ней хвостиком и ходила. У нас был очень талантливый курс! Студия находилась в самом театре, наверху располагалось отдельное помещение. Будучи студентами, мы уже выходили в спектаклях театра и могли учиться у великих прославленных мастеров сцены. Это было очень счастливое время: и влюблялись, и любили… Но мало кто знал, в каких тяжелейших условиях Рите приходилось выживать в Москве. Почти все мы были москвичами, а

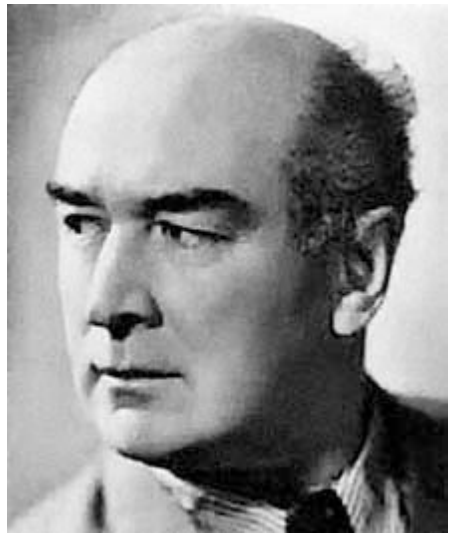
она приехала из Ташкента, и ей негде было жить, общежитие для студентов театр не предоставлял. Недолго она жила у родственников, какое-то время у педагога сценической речи, как-то пристроилась в общежитие ВГИКа. Стипендия маленькая, мама присылала ей из Ташкента все, что могла. Рита ходила в вытертой шубке еще со школьных времен, и я помню, как она купила домашние войлочные ботинки и на них отдала сделать подошву, чтобы носить их зимой. Она застудила легкие, и потом всю жизнь, конечно, это давало себя знать (я вообще не представляю, как она выдерживала с ее легкими такие нагрузки!). Моя мама очень любила Риту и всегда спрашивала, когда она придет к нам обедать, старалась как-то поддержать ее в Москве. Часто Рита оставалась у нас ночевать.

Наталья Верова

Так я оказалась принята в Школу-студию при театре имени Моссовета. Но если бы не это поступление, не Юрий Александрович, то не знаю, что бы со мной было. Завадский признавался: «Не скажу, что с первых же занятий в студии стало ясно, что перед нами прирожденная актриса. В Рите привлекало другое: ее человеческая неповторимость, которая при настойчивом овладении профессиональным мастерством обещала перейти в неповторимость актерскую».

Нашими педагогами в Школе-студии были великолепные мастера. Курс актерского мастерства вели М. Г. Ратнер и чудесный актер А. И. Баранцев, который в «Короле Лире» играл Шута.

На него приходили посмотреть актеры и режиссеры из других театров. Баранцев нам, студийцам Завадского, отдал лучшие годы. Александр Поль, прекрасный знаток западного театра, приходил и говорил о Баранцеве: «Не бывало еще, чтобы шут в “Короле Лире” переигрывал короля. А Баранцев это смог сделать!»



Н. С. Мордвинов

В. П. Марецкая

С. Г. Бирман

А Лира тогда играл Н. Д. Мордвинов[5], тоже великий актер. Помню, Мордвинов мне, еще совсем юной, говорил в шутку: «На такой носик всегда найдется спросик!»

С нами работали талантливейшие педагоги, преподавали нам сценическую науку во всевозможных вариантах, даже биомеханику Мейерхольда[6]. У нас в Школе-студии такой урок был по биомеханике, по владению своим телом: девочки, стоя на плечах у мальчиков, должны были спускаться в фойе по очень большой лестнице. Держаться за перила при этом было нельзя. Это невероятно сложно выполнить! Еще мы ставили самые разнообразные этюды, а Завадский подсказывал нам что-то, поправлял, иногда и смеялся до слез. Он пригласил к нам лучших педагогов, объединил гениальнейших людей, среди которых были С. Г. Бирман[7], Л. П. Орлова[8], Р. Я. Плятт[9], Ф. Г. Раневская[10], В. П. Марецкая – не только театральные, но и кинозвезды.

Л. П. Орлова

Мы были редким исключением из правил – я имею в виду другие учебные заведения. Все происходило на наших глазах. Мы могли почувствовать, как собирается спектакль. Мы жили в театре три года, с утра и до вечера. И поэтому это были замечательные годы. Очень многое в тот период было заложено в нас, что потом нас всех объединяло. Мы принадлежали к одной актерской школе, чего и добивался Завадский.

Вячеслав Бутенко

Работа с ними, настоящими мэтрами, была для нас истинной академией. Они не всегда напрямую учили нас, чаще показывали просто на своем примере и на конкретном материале. Мы, благоговея, наблюдали за тем, как они работают. И мы практически сразу существовали на сцене рядом с ними. Пусть в массовке, эпизодах, но на одной сцене. Иногда Завадского разные люди со стороны или актеры «по-среднее» даже ругали: «Театр для студии или студия для театра?» Но в театре им. Моссовета был изначальный принцип: молодых следует учить рядом с

мастерами, им надо только показать, как делать, а не читать назидательные наставления, не тыкать пальцами.

Выпускной спектакль «Школьный вальс», 1964 г. С В. Бероевым и В. Деминым

В студии с Вячеславом Бутенко

Я и не мечтал о театре, и не смотрел даже в эту сторону, и все для меня было внове, и моим поводырем во всем с 1-го курса была Рита. Мы с ней были всегда вместе,

вместе делали отрывки, этюды, потом, после окончания студии, вместе выпускались в дипломном спектакле. На 2-м курсе мы с ней поженились.

Свадьба была у нас в моей комнатушке в общей квартире, пришла студия, актеры молодые из театра. Набилась тогда полная комната, даже двери мы не смогли закрыть. Было весело, все говорили какие-то тосты, желали нам счастливой долгой совместной жизни. А я даже и не помню про нашу совместную жизнь каких-то подробностей, потому что все время с утра до вчера мы проводили в театре. Разошлись мы сразу после окончания студии, разбежались в разные стороны. Развелись позже.

Вячеслав Бутенко

В качестве дипломного спектакля режиссер Мирра Григорьевна Ратнер поставила «Два вечера в мае». Там я сыграла художницу. У меня сначала была какая-то почти сверхъестественная убежденность, что я – актриса. Через некоторое время от этой уверенности не осталось и следа. Человеку профессиональному ведомы самые большие сомнения.

Например, великий Мордвинов за все три года пришел к нам в студию всего один раз, но сказал слова, которые мы навсегда запомнили: «Я до сих пор не знаю, правильно ли я поступил, что стал актером». А это Мордвинов! Но нет ничего важнее истин, которые впитываешь с воздухом. В ночных пустых коридорах театра, в резонансах репетиционных залов, в толкотне премьер, заблудившись среди живых и почивших классиков, не за партой, а в театральном тарараме и суете – так три года работала студия. Как чудесно было каждый день приходить сюда и, раскрыв глаза, слушать, как великие рассеивают афоризмы, смотреть, как одевается к выходу на сцену Орлова, как Раневская говорит молодому режиссеру: «Бо-оря, после этой репетиции Вы должны на мне жениться!» Тот: «Почему, Фаина Георгиевна?» – «Ну как же? Теперь три часа ночи, что я лифтерше скажу?»

В роли Клеопатры. Спектакль «Цезарь и Клеопатра», 1960-е гг.

В 1964 году я закончила студию, но еще до этого, вместо забеременевшей Нины Дробышевой[11], получила главную роль в спектакле «Цезарь и Клеопатра» по пьесе Бернарда Шоу.

Мне тогда сказали: «Театр Клеопатрами переполнен. Если у тебя не получится, то, уж извини, возьмем другую». Завадский иногда спрашивал меня: «Подумай, может быть, это не твоя роль?

Подумай, подумай, я тебя с роли не сниму, но, может быть, это не твой путь».

> *Высшим проявлением гнева у Завадского было то, что он бросал карандаши и выходил из зала. Но по отношению к Тереховой такого не было никогда – он ее любил, обожал. Она первая получила роль на сцене, играла Клеопатру. И на съемки он ее отпускал.*
>
> *Александр Леньков*

Роль Клеопатры помогала мне разучивать великая актриса и режиссер Серафима Германовна Бирман. В трагедии она играла няньку Фтотатиту. Серафима Германовна перед спектаклем, настраиваясь, покрывала лицо темной тканью, но иногда из-под этого покрывала такие советы давала нам, молодым, что мы просто диву давались. Не раз Бирман водила меня к себе домой, в подлиннике читала мне пьесу Бернарда Шоу, обращая мое внимание на все детали, авторские ремарки: «Клеопатра бушует», «пламенеет», «в гневе» и т. д. Бирман взвинчивала мне нервы, наполняла эмоциями, настраивала, старалась привить царскую осанку. Она настойчиво спрашивала:

– Рита, знаешь, что у тебя течет в венах? – Что, Серафима Германовна?

– В лучшем случае какая-нибудь подмосковная речушка! А знаешь, что у тебя должно течь в венах?

На гриме «Клеопатры». Фото Г. Тер-Ованесова

– Нет, Серафима Германовна…

– Н-и-и-л!!!

Без этого особого настроя сыграть Клеопатру было бы невозможно. А пластике египетской царицы я училась у кошек: они ведь самые изящные и грациозные существа на свете. Я внимательно следила за ними, перенимала их неторопливые, плавные движения.

С Ростиславом Пляттом (Цезарь). Спектакль «Цезарь и Клеопатра», 1960-е гг.

В этом спектакле я играла вместе с великолепным актером Ростиславом Яновичем Пляттом. В начале действия Плятт был в образе Бернарда Шоу, а затем играл самого Цезаря. Ростислав Янович поначалу несколько стеснялся этой роли: стареющий Цезарь вступает в любовные отношения с юной царицей Египта. Когда явилась я, еще тогда студентка, он сказал: «Ну, все, совсем уже развращение малолетних!»

Я его умоляла целоваться со мной на сцене (так необходимо было по роли), а он что только ни делал, чтобы этого избежать! Я уверяла его, что мне это даже приятно, но он не верил. С Пляттом мне посчастливилось потом работать еще в спектаклях «Дальше – тишина» (там я играла внучку) и «Тема с вариациями».

Это было невероятным везением – играть, общаться, работать с такими прекрасными партнерами. Только среди больших мастеров на сцене, а не в изолированном от театра учебном заведении можно стать профессиональным актером. И всех их объединил Завадский. Он, абсолютно гениальный ученик Вахтангова, всех актеров прикрывал, чтобы их не посадили, не сослали, потому что времена были страшные. Все держались друг

за друга. К сожалению, мы были последним набором Завадского…

То, что он выделял меня из всех остальных студийцев, я по-настоящему поняла только после его смерти. О Завадском ходили легенды! Например, он, постоянно погруженный в творческий процесс, встречал людей, спрашивал их о чем-то и не всегда помнил о чем. «Как поживаешь?» И только человек открывал рот, чтобы ответить – Юрия Александровича уже нет. Он мог положить телефонную трубку в середине беседы. Он мне говорил после каких-то моих неприятностей: «Ты же сильная! Ты же сильная…» Я отвечала: «Ладно, хорошо, я сильная, Юрий Александрович!» Он тут же клал трубку. Завадский встречал меня в театре:

– Ну, как ты вчера играла?

– Юрий Александрович, а Вы видели?

– Нет.

– О, я играла прекрасно! Великолепно!

– Ах ты, дрянь такая!

Когда Завадский входил в зал, с ним словно входило само искусство. И критерии в профессии у него были соответственные. Мы, словно птенчики, жались под его крыло. Конкретно мне он напрямую не помогал, не протежировал, но он делал главное: не давал в обиду. Это было действительно самое необходимое для тех, кто только начинает работать в театре, как-то определяется в жизни, встает на ноги. Юрий Александрович давал мне замечательные роли, хотя и говорил, что никогда не знает, чего можно от меня ожидать. Поэтому в шутку и прозвал меня «черным ящиком».

> *Мне кажется, что Рита, как все художники, очень дорожит своим внутренним миром. Она человек не то чтобы закрытый, нет. Но она очень оберегала этот свой внутренний мир и никого не пускала туда. На многие вещи у нее была своя собственная категоричная и непреклонная точка зрения.*
>
> *Вячеслав Бутенко*

Мы, начинающие актеры, приходили к нему в гости, пили чай, опустошали холодильник, а он нам ни слова против не говорил, показывал фотографии, рассказывал о театре. Однажды среди фотографий мы увидели Завадского рядом с Гретой Гарбо[12]. Начинаем его расспрашивать, а он отвечает: «Какая Грета Гарбо? У меня одна Верочка Марецкая чего стоит!»

Во дворе театра им. Моссовета с Ю. А. Завадским. Фото В. Петрусовой

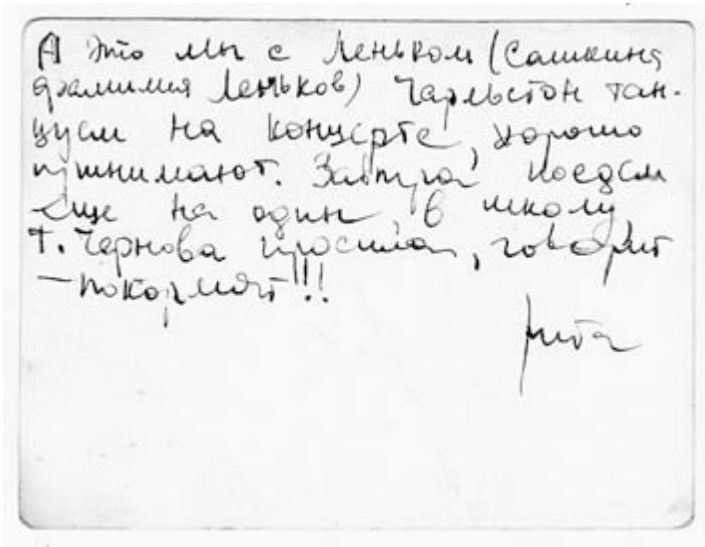
Это были какие-то другие отношения у молодых актеров с нашим руководством, не те, какие существуют сейчас. Заканчивался рабочий день. Вместе со студентами после репетиции Завадский шел в гардероб. Там он мог неожиданно положить руку тебе на плечи и начать расспрашивать, какие этюды ты делаешь. Через другое плечо он перекидывал макинтош и выходил из театра. Ты же не мог скинуть его руку и шел рядом с ним. Выходил из садика, поворачивал на Тверскую, и вот ты под этой рукой доходил вместе с ним до его дома.

Он приглашал за стол и кормил тебя обедом: первое – второе – третье. После такого обеда, как правило, тебя бросало в сон, потому что спали мы мало, а обед сытный. Так после обеда он не успокаивался, приглашал к себе в маленькую комнату, ложился на диван и продолжал расспрашивать – «чем сейчас занимаешься», просил что-то почитать и так далее. И ты, преодолевая сон, пытался что-то продекламировать, пока он не сжалится над тобой и не отпустит. Завадский понимал, что студийцы – люди малообеспеченные, голодные, и вел нас кормить к себе домой. Сейчас такого и быть не может.

Вячеслав Бутенко

С Верой Марецкой мне посчастливилось играть в спектакле «Аплодисменты» по пьесе А. Штейна.

С Сашей Леньковым


А это мы с Леньком (Сашкина фамилия Леньков) чарльстон танцуем на концерте, хорошо принимают. Завтра поедем еще на один, в школу Т. Чернова просила, говорит – покормят!!! Рита

Подпись на обороте: «А это мы с Леньком (Сашкина фамилия Леньков) чарльстон танцуем на концерте, хорошо принимают. Завтра поедем еще на один, в школу, Т. Чернова просила, говорит – покормят!! Рита»

Завадский сумел в своем театре создать уникальный актерский коллектив. Он был одним из немногих великих режиссеров, которые не погибли в начале века, сохранили себя для этой жизни, для творчества. Он был уникальным, великим режиссером, хотя и говорил, что ни одного спектакля не сделал так, как хотел бы. А у него были по-настоящему великие спектакли! Одна женщина, архитектор, которая пришла работать в кино и реализовала там свои архитектурные проекты, признавалась, что самые гениальные идеи она взяла именно у Завадского. Известно высказывание Раневской о том, что Завадский умрет от расширения фантазии. Действительно, его фантазия была невероятной, а его театр был театром будущего, опережающим само время.

В 60-е годы актеры театра им. Моссовета жили скромно, небогато, но по этому поводу не испытывали каких-то комплексов. Хотя существует мнение, что, например, Любовь Орлова по тем временам жила шикарно, носила меха, драгоценности… Но она сама рассказывала нам, что одевалась в меха искусственные, однако выглядеть хорошо была просто обязана, ведь для народа она была чем-то вроде символа. Пока Орлова была на приемах, банкетах, выступлениях, везде костюмерши ходили за ней по пятам и спрашивали: «Любовь Петровна, когда Вы сможете реквизит отдать: сейчас или потом?»

Часто спрашивают, какой мне запомнилась Раневская. Поступив к Завадскому, я как-то столкнулась в коридоре с Фаиной Георгиевной и вдруг, даже неожиданно для себя, спросила, не забывается ли она на сцене. А она мне совершенно спокойно: «Дорогая моя, если я буду забываться на сцене, я свалюсь в оркестровую яму. И эту яму можно было бы закрывать». И дальше пошла-поплыла по коридору в клубах своей неизменной сигареты. Раневская всегда приходила в театр за несколько часов до начала спектакля, настраивалась, бродила по коридорам. Перед спектаклем всегда должна была быть благоговейная тишина. Фаина Георгиевна иногда рассказывала нам, начинающим актерам, об удивительных встречах в ее жизни.

Раневская имела счастье общаться с величайшими поэтессами России – Цветаевой и Ахматовой… Например, она как-то вспоминала свое знакомство с Мариной Цветаевой. Фаина Георгиевна рассказывала, как Марина, прямо перед войной вернувшаяся в Россию, была приглашена к ним, актерам. Пришла в военном френчике, очень сдержанно, как-то по-солдатски строго, как отрубила, прочитала стихи. Потом ее пригласили пить чай. А время тогда было голодным. Цветаева съела печенье и, указывая на пирожное, спросила: «А можно я это возьму домой?» Раневская восклицала: «А мы-то, молодые дуры, не поняли сначала, что она голодает!»

С Ф. Г. Раневской

Фаина Георгиевна – человек особый: когда она выходила на сцену, в зале воцарялась абсолютная, звенящая тишина, даже двери коридорные закрывались. Раневская могла молча стоять у края сцены и смотреть в пространство зала, но зрители чувствовали ее необыкновенную энергию и эмоциональное богатство. Она начинала говорить – зал замирал! От Раневской исходили особые положительные флюиды! Если уж она играла в спектакле, то делала это самоотверженно, как мне казалось, забывая вообще обо всем на свете. Она будто подчиняла себе сцену.

Рита очень дружила с Раневской, играла с ней в двух спектаклях и, по-моему, была даже вхожа к ней в дом, что не всем дозволялось. У них были тесные и дружеские отношения, я это помню. Когда шел спектакль с участием Раневской, театр преображался: все говорили тихо, никто не повышал голоса, потому что опасались попасться ей на язычок, не дай бог. В театре на сцене тихо прибивали пыль…

Вячеслав Бутенко

С дочкой Аней, конец 1960-х гг. Фото из личного архива

С Фаиной Георгиевной вместе я играла в 1970-е годы в легендарном спектакле «Дальше – тишина» по пьесе Вины

Дельмар. У меня была роль Роды, а у Фаины Георгиевны – Люси Купер.

Я замечала, что на этот спектакль одни и те же зрители приходят по нескольку раз. Как-то я спросила об этом у одного из них. Он ответил: «Я прихожу реанимировать в себе любовь к родителям».

Однажды меня чуть не выгнали из театра Моссовета за то, что я опоздала на спектакль. Я летела из Ленинграда, со съемок фильма Ильи Авербаха «Монолог». Самолет задержали из-за туманов, и он приземлился в Москве только в 19.00, а в это время в нашем театре уже начинался спектакль, где я играла внучку героини Раневской. Правда, я по роли должна была появляться не в самом начале действия, а чуть позже. Но понятно, что все актеры должны быть в сборе не позднее 19.00. В тот вечер меня уже решили заменить моей сокурсницей. Приезжаю в театр, смотрю – она, вся красная, пытается влезть в мои джинсы, а они не налезают: я же худющая была. Это меня и спасло. Говорю: «Может, все-таки я выйду на сцену?!» Мне отвечают: «Ладно, выходи, но не знаем, что теперь будет с Раневской, ей ведь уже сообщили о замене». Мне потом рассказывали, как она, узнав о моем опоздании, кричала и возмущалась. Она не терпела актерских вольностей по отношению к *alma mater*. Когда я все-таки появилась на сцене, она меня увидела и просияла! Но потом спохватилась и практически весь спектакль общалась со мной вполоборота. Однако именно Раневская потом вступилась за меня перед руководством театра, просила, чтобы меня не выгоняли. Слышала, что обо мне Фаина Георгиевна отзывалась в своих воспоминаниях тепло и сердечно…

Мне предложили роль в спектакле «Живой труп». Но я узнала, что беременна, ждала мою дочку Анечку, поэтому от роли отказалась. Буквально на следующий день раздался звонок от Раневской: «Деточка, зачем вы собираетесь рожать? У вас такая замечательная роль!» Я возразила: «Разве один живой ребенок не дороже любой роли?!» – «Да, – помолчав, согласилась Раневская. – Возможно, вы правы». У нее, как известно, не было детей, и все-таки она меня поняла.

С Сашей Леньковым

Спектакль «Сверчок», сцена из 2-го акта

Недалеко от театра Моссовета находилось общежитие театра, где жили актеры. Но это был настоящий клоповник, там бегали мыши, было очень сыро и холодно. Рита занимала на втором этаже комнату

размером приблизительно два с половиной метра на три, и когда ты открывал дверь, то сразу оказывался на кровати. Это была комната-кровать, словно специально созданная, да простит меня Ритка, для плодоношения. И Анечка могла появиться на свет намного раньше!

Аня невероятно и неуловимо мне напоминает Ритку в юности… У меня много есть фотографий, где Анька сидит на горшке или мы все вместе сидим в обнимку. Думаю: господи, какое очаровательное дите, а ведь могло быть и моим!

Александр Леньков

Конечно, у меня, как и у любого артиста, есть особенно дорогие театральные образы. В середине 1960-х я играла в милой комедии «Сверчок» по пьесе польского драматурга Т. Кожушника. Постановку делал Алексей Зубов.

С Г. Бортниковым в спектакле «Глазами клоуна»

Мы с Маргаритой играли вместе в спектаклях «Сверчок» и «Тощий приз». Какая же она была смешная в «Сверчке»! У нее был уникальный актерский диапазон и гипнотическое обаяние. Она могла играть все. Очень жаль, что в театре и кино не использовали ее комедийный дар.

К Рите быстро пришла сумасшедшая популярность и абсолютное признание. При этом у нее не было никакой

звездной болезни. У Риты и времени на это не оставалось.

Наталья Верова

В спектакле рассказывалось о романтически настроенных студентах, создавших бюро добрых услуг «Сверчок». По старинному преданию, если в доме появляется сверчок, вместе с ним приходят радость, счастье, веселье. Стрекотание сверчка – особый шумовой эффект – стал своеобразной эмблемой спектакля. Мы там должны были исполнять песни на польском. Поскольку мало кто из нас мог говорить по-польски без акцента, режиссер придумал по тем временам очень смелый и неожиданный ход: на фонограмму были записаны голоса настоящих поляков, а наша задача была только раскрывать рот под музыку. Как известно, потом это стало очень распространенным явлением, и большая часть современной эстрады работает под фонограмму. Тогда же, в 1965 году, это было новаторством.

В нашей профессии каждый настраивается как может. Кому-то нужно потрепаться, анекдоты потравить, рюмку выпить, даже повздорить. А Рите нужен некий кураж! И я помню ее ноздри. Когда они приходят у нее в возбужденное состояние и ходят как у лошади или у какого-то зверя, это значит, что она привела себя в форму. Она говорит: «Все, я готова выходить на сцену».

Александр Леньков

Начало 1970-х гг.

С Н. Веровой в годы учебы

В театре мне повезло не только с учителями и коллегами, но и с ролями. После роли египетской царицы Клеопатры я получила в 1968 году роль Мари Деркум в спектакле «Глазами клоуна» по роману немецкого писателя Генриха Бёлля. Спектакль шел на сцене 20 лет, его даже показали самому автору, когда он приехал к нам в страну. Бёллю очень понравилась постановка, но он потом сказал мне: «Вы самая красивая исполнительница роли Мари». В романе-то описана не очень красивая женщина. Так что автору все понравилось в спектакле, только я несколько не подошла из-за внешности.

В этом спектакле необыкновенно хорош был мой партнер Геннадий Бортников. Помню, как проникновенно он произносил в мой адрес слова:

Качает ночь в окне фонари,
Но уже без тебя, Мари.
Тепло и огни – к чему мне они?
Без тебя, слышишь, Мари?
Молитвы, сны, слова, алтари –

Это все суета, Мари. Трава,
и листва, и моря –
Это ты, только ты, Мари…

А что Гена делал со зрителем! Бортников замолкал, и публика, затаив дыхание, ждала его следующего слова, взгляда, вздоха. А когда Геннадий был во Франции, его сравнивали с величайшими европейскими актерами, например в газетах были заголовки: «Тень Жерара Филипа пролетела над Парижем». Многие думали, что он останется во Франции, но он вернулся. На все вопросы отшучивался: «А на кого мне оставить дворовых кошек?!» Он их всегда подкармливал. Гена продолжил играть в «Глазами клоуна» почти до самой старости. Успех спектакля был невероятный!

А в 1971 году я сыграла совершенно особую, чрезвычайно важную для меня роль Сонечки Мармеладовой в спектакле «Петербургские сновидения» по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». На сцене был сооружен огромный крест, и я читала Евангелие, что в начале 1970-х годов казалось совершенно немыслимо. Когда я произносила свой текст, вспоминались целые куски из романа, реплики всех персонажей Достоевского, не только моей героини. Я говорила про воскресение Лазаря и плакала вместе с залом. Все это было возможно именно благодаря Завадскому.

Я считаю, что роли Клеопатры и Сонечки Мармеладовой – это мои две главные творческие дороги, по которым я шла очень долго. Но не зря меня Завадский еще в самом начале моего творческого пути предупреждал по поводу образа Клеопатры: «Подумай, твоя ли это роль». Теперь я понимаю, как он был прав. Не случайно, что после роли Миледи я остановилась…

В кино мой дебют состоялся в 1965 году у армянского режиссера Фрунзе Довлатяна в фильме «Здравствуй, это я!» Там у меня была роль Тани.

Картина двухсерийная, я появляюсь во второй серии. Удивительно, что во время съемок режиссер если кого-то ругал, то произносил слова по-армянски, а мне по-русски мягко говорил: «Милая!» Я же постоянно вмешивалась в кинопроцесс, задавала сотню вопросов, даже спрашивала: «А какой камерой снимаем?» Я была тогда убеждена, что все делаю самостоятельно. Только потом поняла, как они мягко, незримо руководили мной. Опытные мастера, они знали, как важно, чтобы первая работа в кино у актера обязательно получилась. Потому что первая

неудача может убить, сломить человека. Работать с Фрунзиком Довлатяном было невероятно интересно и необыкновенно ново для меня. Например, необычным показалось то, что во время съемок какой-либо сцены по четыре часа мог выстраиваться свет, а потом вдруг режиссер произносил громко, обращаясь к актерам: «Кого ждем? Сами себя задерживаем!» Вот, отсняли сцену со мной. Я думаю, что все сейчас будут что-то говорить мне, обсуждать материал. Но съемка закончена, люди поворачиваются и уходят. Лишь потом поняла, что это нормальный рабочий процесс, но тогда я, еще студийка, «девочка с косой» Рита Терехова, была просто ошарашена. Это был настоящий профессиональный урок для меня. Никто тогда со мной не попрощался, не проводил. Это законы кино: сняли кадр – снимаем следующий. Я почувствовала, что мне надо незаметно уйти, и тихо побрела, переоделась, даже не зная, что мне после моих первых съемок делать. Но я не осознавала, наверное, по-настоящему, что произошел мой выход в большое кино.

В дебютном фильме «Здравствуй, это я!» Режиссер

Ф. Довлатян, 1965 г.

1960-е гг.

Я познакомился с Ритой очень давно, она тогда была еще студенткой, по-моему. Сейчас она замечательная, даже не боюсь сказать, большая актриса, мощная, сильная… Но та Рита из «Здравствуй, это я!» мне больше нравилась. Ту Риту Терехову я почему-то часто вспоминаю… Ухожу, приезжаю, уезжаю, а все равно помню очень хорошо и люблю по-настоящему.

Армен Джигарханян

Через Таню – героиню фильма – я пыталась выразить образ целого послевоенного поколения, дерзкого, отважного, решительного, полного энергии. Особенно важной для меня стала сцена, где я танцую, а Ролан Быков и Армен Джигарханян смотрят на мой танец, говорят: «Какая свобода!» Фильм «Здравствуй, это я!» потом, кстати, отправили в Канны.

С Александром Галичем, 1960-е гг.

Сава Хашимов, 1967 г.

Журналисты часто в связи с моими первыми фильмами спрашивают о последующем некотором изменении внешности… Да, пришлось мне кое-что впоследствии поправить в форме носа, но кроме хирурга (его фамилия Народецкий), который вообще уехал в Австралию, об этом никто ничего не знает.

Когда она снялась в «Здравствуй, это я!» – это было потрясение! Родилась молодая, выдающаяся актриса, ни на кого не похожая…

Г. Юнгвальд-Хилькевич

После фильма «Здравствуй, это я!» очень важной для меня стала советско-болгарская картина 1967 года «Бегущая по волнам» (по-болгарски «Бягаща по вълните») по моему любимому роману Александра Грина. Сценарий написал еще не опальный, но уже известный драматург и бард Александр Галич.

Там я играла две роли: владелицы яхты Биче Сениэль и одновременно Фрези Грант – спасительницы моряков, потерпевших кораблекрушение. Съемки проходили в старинном болгарском городе Несебре. Атмосфера на съемках этого фильма была потрясающая.

Я снималась вместе с великолепным болгарским актером Савой (русифицированное написание – Саввой. – *Прим. ред.*) Кирилловичем Хашимовым.

В роли Биче Сениэль и Фрези Грант с Саввой Хашимовым (Томас Гарвей) и Роланом Быковым (Гез, капитан корабля «Бегущая по волнам»), в фильме «Бегущая по волнам». Режиссер Павел Любимов, 1967 г.

В своей стране к тому времени он уже был очень популярным артистом. Выходя на сцену даже в маленькой роли, он мог просто стоять в стороне, но взоры всех зрителей в зале устремлялись только на него. Он родился чуть раньше меня, в 1940 году, в городе Плевен. Как и я, он закончил школу (гимназию) с золотой медалью. Как и я, Савва пошел в актеры не сразу. Он поступил сначала в химико-технический институт в Софии и, как и я, через некоторое время поступил в театральный институт. Как только мы начали сниматься в «Бегущей по волнам», Савва сразу влюбился в меня и начал преследовать повсюду.

Он был потрясающе красивым человеком, очень талантливым вдобавок. Он был женат, но так вышло, что после съемок он развелся и сделал мне предложение. Я была уже на четвертом месяце беременности, когда закончилась работа над фильмом «Бегущая по волнам». Савва из Софии прислал мне письмо, в котором писал, что женится на мне. «А меня ты спросил?» – возмутилась я. Но устоять перед его обаянием было невозможно.

Савва переехал в Москву. К этому времени у нас уже родилась Анечка. Своей жилплощади у нас тогда не было, приходилось ютиться в актерском общежитии на Каретной улице, возле театра «Эрмитаж».

На съемках фильма «Бегущая по волнам»

Когда она уже начала работать в театре, ей дали общежитие. Здание находилось в аварийном состоянии, а сама комната крохотная, метров 8–10. Теперь даже сложно представить себе такие условия жизни: одна ржавая раковина на этаже, голые стены.

Рита была уже так востребована и занята, что приходила туда только ночевать. Но когда в общежитие принесли новорожденную Анечку, это был «караул»! Кроватку все время передвигали, потому что не было места. Пока не приехала ее мама из Ташкента, я по возможности оставалась с Анечкой, но вообще боялась там находиться. Пустой дом под снос, телефона нет, кругом – никого. В соседних комнатах жили актеры, которые там не появлялись с утра и до позднего вечера. Когда Анечке было месяцев семь-восемь, Рите наконец дали однокомнатную квартиру, и мы вздохнули. У нее был очень счастливый брак с известным болгарским актером Саввой Хашимовым. Красивый, талантливый человек, всеобщий любимец. Они были точно созданы друг для друга, она попала, как скрипка в футляр.

Помню, как он прилетел из Болгарии и не мог найти Риту. Пришел к нам, и мы с моей мамой ее разыскали на киностудии и передали, что прилетел муж. Шел проливной дождь, она была без зонта, примчалась, промокшая насквозь, – и они бросились друг другу в объятия. Так и стояли. Мама утащила меня: «Не мешай, они же не виделись месяц. Вот это любовь! Дай во что ей переодеться, а то заболеет».

К сожалению, долго их брак не продлился, она – звезда в России, а он – в Болгарии. После развода личная жизнь не складывалась, да и времени у нее не было, хотя мужчины оказывали ей очень много знаков внимания. Кто только не был в нее влюблен! Возьму на себя смелость сказать, что Рита была секс-символом 1960–1970-х годов. Она меня как-то спросила: «Кого бы ты хотела видеть моим мужем?» Я ответила, что только Савву Хашимова, хотя после их развода прошло уже лет десять. Анечка была очаровательным, совсем не звездным ребенком, с ней не возникало никаких проблем. Сейчас это известная, замечательная актриса и потрясающая дочка. У меня и слов-то не хватит, чтобы рассказать о ее большом сердце – сколько в нем любви, тепла, заботы по отношению к Рите…

В том же году в Ташкенте произошло страшное землетрясение. Дом, где жила моя мама, был полностью разрушен. Слава Богу, она спаслась, но от имущества у нее остались только часы, на которых стрелки показывали без пяти шесть, – часы остановились, когда началось землетрясение. Узнав о трагедии в Ташкенте, я, конечно, сразу выписала маму в Москву, в театральное общежитие.

С Савой Хашимовым

В ожидании Ани. Фото А. Ленькова

На Страстном бульваре с маленькой Аней. Фото А. Ленькова

Мастер эпиграмм Валентин Гафт писал про меня в шутку: «Терехова Рита – дитя общепита!» Очень точно подмечено! Действительно, в юности жили очень трудно, питались в простеньких столовых, почти нищенствовали, потому что зарплаты у начинающих актеров ниже прожиточного минимума. И мужу моему приходилось очень тяжело. Савва был очень

заботливым отцом: мог кипятить пеленки, бегать рано утром за молоком, катать дочку в коляске по парку.

Иногда мы с Саввой, посадив Анечку в коляску, отправлялись гулять на Страстной бульвар. Там фотографировались, сидели на лавочках, укачивая дочку в коляске, или просто бродили по бульвару.

Но работы у Саввы в Москве не было, все-таки Россия чужая для него страна, уровень жизни в Болгарии сильно отличался от нашего. И он вернулся в Болгарию. Болгария – таинственная, очень мощная страна. Мужчины там такие… летучие. А болгарские женщины молчаливы, но тоже очень сильны. Для них главное – дом, причем он должен быть обязательно каким-то особенным.

Савва с Анечкой общались до самой его смерти в 2012 году. Аня часто ездила к нему в Софию, рассказывала, как ходила в Несебре по тем улочкам, где когда-то снимался фильм «Бегущая по волнам», и почувствовала, какие это необыкновенные места.

И с семьей Саввы Хашимова, со сводным братом Колей у Ани прекрасные отношения, ее в Болгарии встречают всегда очень по-родственному. Николай организовывает выступления музыкальных групп. Дочка немного знает болгарский, поэтому легко общается со своими родственниками. В «Театре Луны», где работает моя Аня, болгарский режиссер Борислав Чакринов поставил спектакль «Король умирает» по известной пьесе Эжена Ионеску. Аня с этим спектаклем ездила в Болгарию на фестиваль, играла в замечательном театре, который называется «Слеза и смех». Савва приходил на этот спектакль со своей женой Анастасией.

Кадр из фильма «Белорусский вокзал». Режиссер А. Смирнов, 1971 г.

У Ани есть и единокровная, по отцу, сестра Яна, молодой профессор, лингвист. Они так сдружились! Когда я познакомилась с ней, то сказала: «Яночка, я не хотела отнимать у твоей мамы Савву, я только должна была родить от него ребенка». Она засмеялась и ответила: «Да перестаньте вы… Все мы знаем нашего папу». Яна уже давно живет в Америке, преподает в университете в Огайо русскую культуру – литературу и русский язык. Раньше она часто приезжала в Россию со своими студентами, ходила в московские театры. Сейчас Яна усыновила ребенка – мальчика по имени Лоренцо, поэтому ее студенты теперь пока приезжают в Москву без нее.

Я очень хорошо помню свою вторую бабушку, бабу Надю, – папину маму. Она меня очень любила и всегда была счастлива, когда мы с ней встречались. Она специально приезжала в Москву, чтобы со мной повидаться, какие-то брала экскурсионные туры, подарочки мне дарила… Добрейшей души человек, совершенно замечательный… И конечно же, я познакомилась с папиной новой семьей, с его супругой Анастасией, которой я очень благодарна. Она очень любила папу и очень заботилась о нем, после того как он заболел. У него был инсульт, и за ним нужно было ухаживать в последние годы. Это все легло на ее плечи.

Анна Терехова

Особое место в моей кинокарьере занимает ставший уже культовым фильм «Белорусский вокзал», без которого не обходится ни один праздник 9 Мая.

В 1970 году режиссер Андрей Смирнов предложил мне сняться в фильме «Белорусский вокзал». Роль крошечная, но компания прекрасная: Евгений Леонов, Анатолий Папанов, Нина Ургант, Всеволод Сафонов. Многие отказывались от роли Наташи Шипиловой, а я согласилась. И сейчас думаю: «Какое счастье! Слава Богу! Какой отличный получился фильм!»

Некоторые моменты я сама придумала. Режиссер говорит мне: «А что ты сейчас будешь делать?» Я: «А вот увидите!» Поворачиваюсь и плачу.

Оператор снимает. Все сделали с первого дубля. Вообще у меня часто первый дубль самый удачный, даже если есть второй и третий. И какое счастье, когда режиссер так доверяет актерам, позволяет искать живые, естественные отношения прямо на съемочной площадке…

> *Она прекрасно сыграла в «Белорусском вокзале». Эта роль – одной из самых современных женщин того времени, курящей, понимающей толк в мужчинах, умеющей их выбирать. Это очень серьезная краска в нашем советском и российском кинематографе, которой нет ни у кого. Терехова – отдельный театр.*
>
> *Михаил Боярский*

В 1972 году я снималась сразу в трех прекрасных фильмах. В «Монологе» ленинградского режиссера Ильи Авербаха я играла дочку профессора Тасю Сретенскую, резкую, вспыльчивую, эмоциональную, вздорную.

Мне важно было показать, как она постепенно меняется. Сначала Тася легкомысленная, но в то же время милая девушка, привлекательная своим жизнелюбием. «О чем ты задумываешься? – улыбаясь, спрашивает она своего немолодого отца. – Не хмурься, от этого появляются морщины».

С течением времени ее жизнелюбие и юношеская восторженность сменяются эгоизмом. Она оставляет маленькую дочку отцу, а сама отправляется на поиски семейного счастья, принимая то одного, то другого мужчину за свою судьбу. В итоге обзаводится благополучным, «удобным» мужем, но теряет

уважение отца и повзрослевшей дочери. Роль Таси в «Монологе» была, пожалуй, одной из первых моих ролей, призванных вызвать негативное впечатление у зрителей. Я всеми фибрами души ненавидела свою героиню, знала, что именно я имею в виду, когда играю такую мещанку, но в то же время у меня получился, наверное, сложный образ. Я старалась отразить и другие аспекты личности моей беспутной Таси: одиночество, бесприютность… Ее судьба некоторых зрителей смогла даже растрогать. А французский журнал *Elle* после выхода «Монолога» на экраны признал эту картину лучшим фильмом года. Думаю, успех этого фильма – в его особой атмосфере, лирической задушевности, когда грусть переплетается с любовью, когда так хочется и так нужно понимать друг друга с полуслова. Вот это щемящее чувство полноты жизни, ее многогранности и в то же время безграничности человека перед высшими критериями любви, смерти – все это понятно людям везде, на всех континентах. Тем более что «жизнь короткая такая…»

С Михаилом Глузским на съемках фильма «Монолог»

В 1972 году я снялась в фильме «Моя жизнь». Это была экранизация повести А. П. Чехова. Мне досталась роль Маши, жены Полознева (его играл Станислав Любшин). Мне необыкновенно везло с партнерами, в «Моей жизни» вместе со мной работали Алиса Фрейндлих, Юрий Соломин, Вацлав Дворжецкий.

В том же 1972 году я играла в фильме «Четвертый» с Владимиром Высоцким.

Еще в 1969 году предполагалось, что я буду работать вместе с ним в фильме «Опасные гастроли» Георгия Юнгвальда-Хилькевича. Но в итоге на роль меня не утвердили, объяснив причину отказа как-то странно: «Из-за разницы в росте с исполнителем главной роли». Я смеялась до слез. Но я понимаю тех, кто это писал: нужно же было найти хоть какой-нибудь аргумент для отказа. Впрочем, я никогда в таких случаях не огорчаюсь. Это касается и неутвержденных проб, и несыгранных ролей. Если меня не утвердили, значит, и не надо было мне эту роль играть, не судьба. А с Володей Высоцким мне все-таки удалось сыграть. Это было в 1972 году в фильме «Четвертый». Там еще снимались Армен Джигарханян, Саша Кайдановский, Лев Дуров, Сергей Шакуров, Юрий Соломин. И все-таки Высоцкий выделялся своей игрой: так глубоко проникнуть в природу зла мог только очень талантливый и, как это ни парадоксально, очень хороший человек. Перед съемками он подошел ко мне, внимательно посмотрел, а потом вдруг сказал: «Чем же тебя заинтересовать? Чем привлечь?» Я улыбнулась ему и сказала: «Попробуйте!» Он: «Может быть, песнями?» Я стала хохотать: «Думаете, получится?» Он вдруг очень серьезно посмотрел мне в глаза и произнес с какой-то невероятной уверенностью: «Получится!» Таким был и остается в моей памяти Володя Высоцкий. Я абсолютно убеждена в том, что нельзя по-настоящему понять Высоцкого, не узнав, не услыхав его песен… «Чуть помедленнее кони, чуть помедленнее…»

Кадр из фильма «Монолог». Режиссер И. Авербах, 1972 г.

С С. Любшиным в фильме «Монолог». Режиссер И. Авербах, 1972 г.

На встрече со зрителями после премьеры фильма «Монолог», 1973 г.

Кадр из фильма «Четвертый». Режиссер А. Столпер, 1972 г.

С Владимиром Высоцким в фильме «Четвертый». Режиссер А. Столпер, 1972 г.

Кинопробы, 1960-е гг.

У Марины Цветаевой есть емкое четверостишье, посвященное Сергею Есенину:

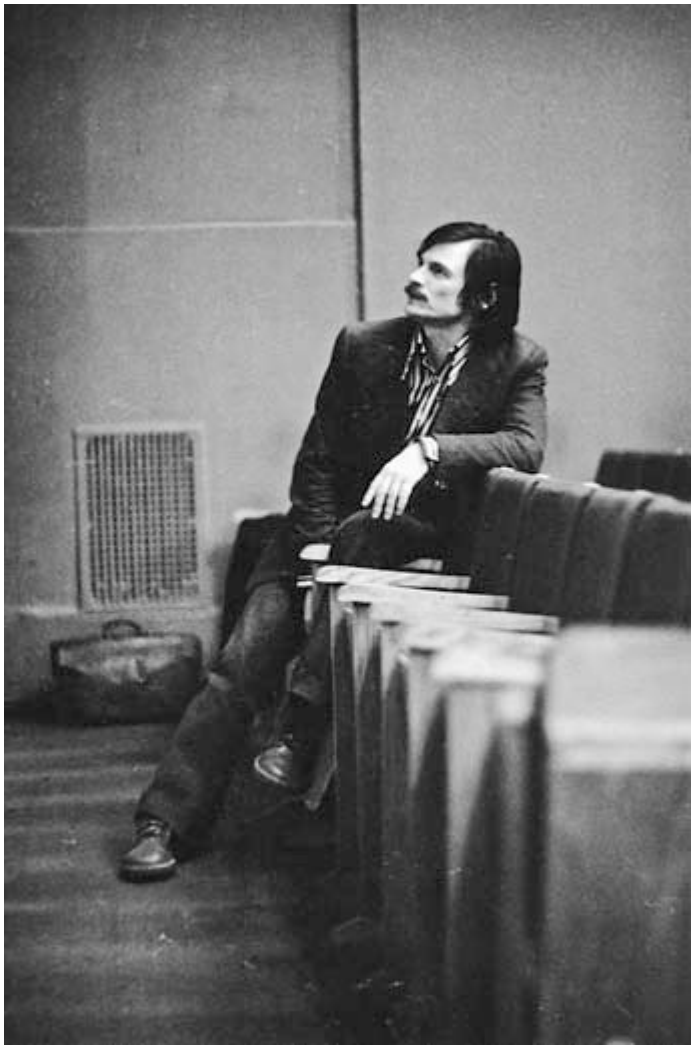
И не жалость: мало жил,
И не горечь: мало дал.
Много жил – кто в наши жил
Дни. Все дал – кто песню дал.

Эти слова можно сказать и о Володе Высоцком, и об Андрее Тарковском…

4. Обожаемый Тарковский

Встреча с Андреем Тарковским – одно из самых главных событий в моей жизни. В 1972 году я пришла на «Мосфильм» к Тарковскому на первый разговор, на пробу к фильму «Солярис». Я не знала тогда Андрея в лицо. Увидела симпатичного человека среднего роста. Он поглядывал на меня как-то хитро, внимательно. Мы зашли с ним вдвоем в лифт, поднялись на какой-то этаж, пошли по коридору. Я замечаю, что он идет со мной рядом, заходит в ту же дверь, что и я. Тут до меня начало что-то доходить, я догадалась, что это не случайность. Я вхожу в дверь, замечаю, что его уже со мной рядом нет. Потом он внезапно появляется и начинает говорить о моих волосах. Я распускаю волосы, провожу по ним рукой. «Замечательные волосы!» – говорит он мне. В итоге пробу мы сделали, но в «Солярис» я не попала, роль досталась Наталье Бондарчук. Но моя первая встреча с Тарковским оказалась незабываемой. Мне теперь даже кажется, что, когда Андрей со мной молча в лифте поднимался, он все про меня уже понял. Потом он мне сказал, что если бы он меня тогда утвердил в «Солярисе», это был бы совсем другой фильм. Андрей многое предсказал своими фильмами… Например, сразу после премьеры «Сталкер» многим показался пророческим, картиной-предсказанием.

Про свои картины Андрей Тарковский сказал как-то: «У меня меньшинство, но я в нем уверен». И разумный мир понял, что меньшинство нередко оказывается ближе к истине, чем большинство. Андрей говорил: «Моя жизнь – это мое кино, а мое кино – это моя жизнь». Кино – это сочетание несочетаемого: пламенного сердца и холодного разума. Это и было в работах Андрея. Думаю, его творчество – пик развития кинематографа.



Андрей Тарковский

Проба к фильму «Зеркало»

Встреча с Тарковским была для меня самой лучшей школой. Лучше и не придумаешь! Такие выдающиеся режиссеры, как Тарковский, Феллини, Антониони, делали нечто по-настоящему глобальное для искусства. Хотя кино и возникло только в XX веке, но оно сконцентрировало в себе все прочие искусства, которые создало человечество за всю свою историю. Мы, актеры, которым посчастливилось работать с Тарковским, с первых же мгновений общения с ним попадали в его особый мир, начинали боготворить его, понимать, что он – гений. Что я вкладываю в понятие «гений»? Мне в этом смысле близка терминология Даниила Андреева: бывают гении-вестники, бывают гении-пророки, а бывают просто творцы в самом широком смысле этого слова. Мне кажется, что у нас в России любой творец является обязательно еще и вестником, он несет людям знания о других мирах, о неких высших духовных сферах. Если творец, конечно, решается вступить на этот тяжелый путь… Тяжелый, потому что быть гением в России – страшная участь. Еще Пушкин в 1836 году в письме к жене Наталье Николаевне признавался, как трудно ему жить в России с душой и талантом. А Максимилиан Волошин в стихотворении «На дне преисподней», посвященном памяти Блока и Гумилева, написал в 1922 году знаменитые строки:

Темен жребий русского поэта.

Неисповедимый рок ведет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского – на эшафот.

Но я думаю, тут не «неисповедимый рок» виноват, а конкретные люди.

Для пробы к «Зеркалу» Тарковский вызвал меня на «Мосфильм». Я помчалась. Помню, бегу через небольшой садик, волосы на ветру развеваются, платье трепещет. Слегка опаздываю, но это потому, что я еще и в театре работала. Одна дама пыталась меня у «Мосфильма» остановить, но я ее обошла. Вхожу и вижу двух красивых мужчин: Гошу Рерберга[13] и Андрея Тарковского. Я тогда и не знала, что меня приглашают пробоваться на главную роль в фильме. Потом узнала, что на роль матери в «Зеркале» пробовалась Марина Влади, она сама об этом попросила. Мои пробы проходили удивительно спокойно, я достаточно уверенно себя чувствовала, но, вероятно, тайное волнение все равно было, потому что я, выйдя прямо на камеру, вдруг сказала: «Андрей Арсеньевич, а “Мастера и Маргариту” когда будем снимать?» Я не знаю, что тогда со мной происходило, почему я это спросила, но рядом с ним у меня было ощущение полной свободы. А Андрей, зеленоглазый, великолепный, с прищуром посмотрел на меня. Он на меня никогда не злился, я не слышала, чтобы у него с кем-то был конфликт. Тогда он ответил на мою реплику: «Ну, кто Маргарита, я примерно догадываюсь, а кто Мастера сыграет?» Я говорю: «Как кто? Конечно, Смоктуновский!» Андрей: «Ну, не знаю… Может быть, я?»

К счастью, съемок «Мастера и Маргариты» не произошло: эта книга – булгаковский текст-обольщение, потом я никогда не хотела играть Маргариту. Меня часто об этом спрашивали, возможно, еще из-за моего имени… Сначала я восприняла книгу Михаила Булгакова с невероятным восторгом, и только потом постепенно стала понимать, что в романе словно восхваляются силы тьмы, добро и зло так перемешано, что разобраться читателю очень сложно. Булгаков – писатель гениальный и в своей книге начал описывать и смешивать грандиозные силы. Во время чтения романа «Мастер и Маргарита» возникает ощущение, что грань между добром и злом у автора стерлась, ее не существует. Подобное и можно, с моей точки зрения, назвать обольщением. Это меня и уводило от романа. Я не случайно

никогда не хотела быть связана с постановками «Мастера и Маргариты» на сцене или в кино. И кино, и театр способны магически влиять на человека, в некоторых случаях даже лишать его свободы воли.

С Андреем Тарковским на съемках «Зеркала»

Впоследствии я не перечитывала роман «Мастер и Маргарита», даже его фрагменты. Моя версия такая: трагический и чудесный Михаил Афанасьевич Булгаков во время написания романа был обольщен, но как и каким образом – мы не знаем. Однако во время работы над своим закатным романом, по словам его жены Елены Булгаковой-Шиловской, он много молился.

Но вернемся к «Зеркалу». Смоктуновский, о котором я заикнулась на пробах, потом в этом фильме читал закадровый текст, выступая в роли автора, как бы самого Андрея. Андрей сам бы мог это сделать, даже начинал, но потом все-таки доверил роль автора Смоктуновскому. Думаю, если бы озвучивал сам Тарковский, было бы даже лучше. Мои монологи должны были быть с самим Андреем, он мне подыгрывал на начальных этапах работы. У Смоктуновского была совершенно другая манера, иные интонации. Но все равно в итоге получилось замечательно.

Мои пробы к фильму в основном состояли из свободных, непринужденных разговоров. Я не пыталась никого специально играть, была собой, такой, какая я есть, и, вероятно, такой я и нужна была Андрею. Я играла его корни, самое главное, самое

важное в его жизни.

У меня в фильме было две роли: матери героя и его жены Натальи. Андрей объединил в картине все вместе: рассказ о матери и об отце, о себе, о времени и о памяти. Арсений Тарковский читал за кадром свои стихи. Кстати, многие из них посвящены не маме Андрея, а другой женщине, Марии Густавовне Фальц, которая ушла из жизни рано и была его музой. Но в «Зеркале» все как-то сошлось воедино. Вот одно из моих любимых стихотворений Арсения Тарковского. Оно звучит в начале фильма:

Первые свидания

Свиданий наших каждое мгновенье
Мы праздновали, как богоявленье,
Одни на целом свете. Ты была
Смелей и легче птичьего крыла,
По лестнице, как головокруженье,
Через ступень сбегала и вела
Сквозь влажную сирень в свои владенья
С той стороны зеркального стекла.

Когда настала ночь, была мне милость
Дарована, алтарные врата
Отворены, и в темноте светилась
И медленно клонилась нагота,
И, просыпаясь: «Будь благословенна!» –
Я говорил и знал, что дерзновенно
Мое благословенье: ты спала,
И тронуть веки синевой вселенной
К тебе сирень тянулась со стола,
И синевою тронутые веки
Спокойны были, и рука тепла.
А в хрустале пульсировали реки,
Дымились горы, брезжили моря,
И ты держала сферу на ладони
Хрустальную, и ты спала на троне,
И – Боже правый! – ты была моя.
Ты пробудилась и преобразила
Вседневный человеческий словарь,
И речь по горло полнозвучной силой
Наполнилась, и слово *ты* раскрыло
Свой новый смысл и означало *царь*.

На свете все преобразилось, даже
Простые вещи – таз, кувшин, – когда
Стояла между нами, как на страже,
Слоистая и твердая вода.

Нас повело неведомо куда.
Пред нами расступались, как миражи,
Построенные чудом города,
Сама ложилась мята нам под ноги,

И птицам с нами было по дороге,
И рыбы подымались по реке,
И небо развернулось пред глазами…
Когда судьба по следу шла за нами,
Как сумасшедший с бритвою в руке.

Мать Тарковского, Мария Ивановна Вишнякова, присутствовала на съемках, отец тоже, и я спрашивала их обо всем, даже о глубоко личном. Например, подхожу к матери Андрея, сидящей на стуле в своем пончо, задаю ей вопрос: «Мария Ивановна, Арсений Александрович говорит, что хотел к Вам вернуться?..» (Этот разговор происходил в 1974 году, а отец от них ушел в 1937-м). Мария Ивановна пожимает худенькими плечами: «В первый раз об этом слышу». Я – к Арсению Александровичу за объяснениями… Он: «Ну, у нее такой характер!» Да, про этот характер мне и Марина, сестра Андрея, рассказывала. Во время войны дети Марии Ивановны, голодные, откуда-то притащили огурцы. Так она эти огурцы выбросила немедленно. Дала детям урок: «Не берите чужого!» Она читала им прекрасные книги, до конца жизни устраивала своеобразные литературные вечера, читая вслух внукам. Мария Ивановна никогда не мешала Андрею и Марине общаться с отцом, кто бы ни был с ним рядом. Вот такой был характер у матери Андрея Тарковского.

Андрей Тарковский – гений мировой культуры, и он безошибочно пригласил Риту на главную роль в «Зеркало». Были две великие библейские Марии: Дева Мария воплощала материнскую мудрость, а Мария Магдалина – страсть, эротическое начало женщины. И вот Тарковскому в этом гениальном фильме удалось выразить сразу оба этих ее глубинных достоинства. Такое чудо до сегодняшнего дня никто не может повторить. Рита затаила великую притягательность и мудрость вечной женственности.

Вениамин Смехов

На Марию Ивановну в молодости я была похожа и чертами лица, и волосами – у нее тоже были в юности очень густые длинные волосы. Для меня сходство с ней было как своеобразный допуск: можно приставать с вопросами к Андрею Арсеньевичу и его отцу. Хотя в фильме есть сцена, когда я смотрю старые фотографии и спрашиваю: «Нет, а мы действительно с ней похожи?», а автор на это отвечает: «Вот уж ничего общего!»

Похожа на мать Андрея была и его первая жена Ирма Рауш, которую он снял в фильме «Андрей Рублев» в роли Дурочки.

На съемках «Зеркала» с матерью Андрея Тарковского Марией Ивановной Вишняковой

Кадр из фильма «Зеркало»

Съемки «Зеркала» проходили в июле 1973 года, лето было тогда довольно прохладным. Это время я сейчас воспринимаю как сказку, сплошное наслаждение. Мне кажется, что внутри этого загадочнейшего фильма есть все, что Андрей хотел рассказать про свою семью и про самого себя. Перед съемками была полностью воссоздана атмосфера детства Андрея: сооружены и установлены абсолютно точные декорации дома, а перед домом заранее было засеяно гречишное поле. Вся съемочная группа ждала, когда трава достигнет нужной высоты. Андрею важна точность даже в мельчайших деталях. Он потом признавался, что ему часто снится сон про их старый дом из детства. Этот дом и был воссоздан для «Зеркала». Мне очень дороги строки о доме Арсения Тарковского из стихотворения «Жизнь, жизнь»:

Живите в доме – и не рухнет дом.
Я вызову любое из столетий,
Войду в него и дом построю в нем.
Вот почему со мною ваши дети
И жены ваши за одним столом –
А стол один и прадеду и внуку:
Грядущее свершается сейчас,
И если я приподнимаю руку,
Все пять лучей останутся у вас.
Я каждый день минувшего, как крепью,
Ключицами своими подпирал,
Измерил время землемерной цепью
И сквозь него прошел, как сквозь Урал.

Андрей, опережая во многом время, создавал невероятные вещи, хотя специально не старался делать что-то невероятное. Кино – это молодое искусство, появившееся только в XX веке, а Андрей, обращаясь в своих фильмах к корням, истокам, опирался на давно сформировавшиеся виды искусства – музыку, живопись, поэзию. И все это давало подпорку той эмоции, которую Тарковский хотел вызвать у зрителя. Например, Андрей говорил, что в «Зеркале» ему понадобился «Портрет Джиневры де Бенчи» Леонардо да Винчи, чтобы сопоставить его с главной героиней фильма, подчеркнув как и в ней, так и в моей героине способность быть и обаятельной, и отталкивающей одновременно.

Леонардо да Винчи «Портрет Джиневры де Бенчи», ок. 1474–1476 гг.

Начали снимать «Зеркало» – все тайна, Андрей никому не давал читать сценарий, говорил, что впервые рискует снимать чисто импровизационно, поэтому не хочет, чтобы актерам было что-то заранее известно. Нам выдавались только маленькие листочки со словами, но слов-то было не очень много.

Мне лишь однажды Гоша Рерберг проговорился: «Посмотрели отснятый материал – не переживай, все в порядке». Рерберг, кстати, был всегда человеком крайне немногословным, а со мной

он очень много говорил, видимо понимая, как остро я нуждаюсь в каких-то пояснениях, комментариях. Особенно сейчас ценны его слова о том, что первый эпизод «Зеркала» – эпизод встречи моей героини со случайным прохожим – был решающим. От этой сцены зависело, будет кино или не будет. К счастью, тогда я этого не знала и была совершенно раскрепощена, как можно чувствовать себя раскованной только «в руках» таких гениальных людей, как Андрей Тарковский, оператор Гоша Рерберг.

С Георгием Рербергом мы подружились. Мне доводилось его видеть и в домашней обстановке, потому что он снимал комнатку у моей хорошей подруги костюмерши Натальи. Уже тогда он меня поразил. Он был действительно великим, всемирно известным оператором, а я еще совсем молодой актрисой. Однажды я пришла к Наталье, включила телевизор, а там показывают телеспектакль «Семейное счастие» по Толстому, это была моя первая работа с П. Фоменко. Гоша не любил такие телевизионные постановки, чуть поморщился, решил уйти. Но когда начался мой монолог со словами «Неужели я отжила…», Рерберг остановился, заинтересовался и остался дальше досматривать. Ему это как-то показалось близким. Не из-за него ли я вообще оказалась в «Зеркале»? Андрей чрезвычайно Гошу уважал, доверял ему, считался с его мнением во всем.

Рерберг называл Андрея «папой». Например, говорил на съемочной площадке: «Как папа скажет». Действительно, мы Тарковскому доверяли так, как дети доверяют любимому отцу. С ним было очень надежно, он четко знал, что делает, зачем все это нужно. Даже в лекциях своих по режиссуре он потом написал, что все тревоги, переживания нужно оставить за пределами съемочной площадки, чтобы во время съемок быть абсолютно спокойным.

Ни Андрей, ни Гоша Рерберг никогда не боялись экспериментировать. Например, в «Зеркале» есть полностью импровизационная сцена.

Это эпизод, когда я (в образе Марии) сижу на корточках за дверью, перебираю картошку, рядом со мной – собака.

Мы всей группой обожали эту рыжую собаку, и я перед съемками сказала: «Давайте мне сюда этого пса!» Никто ничего не успел понять. И вот работает камера, Гоша снимает, как открывается дверь. И вдруг первым на улицу выходит пес. Это получилось абсолютно случайно! Но Андрей оставил эпизод с собакой, потому что он получился очень естественным. Гоша Рерберг гордился этой сценой, говорил мне: «Скажи спасибо, что в этот момент у меня рука с камерой не дрогнула – я еле сдерживался от смеха!» Получилось замечательно, не говоря уже

о том, что мы этого пса в вечности зафиксировали. Но нам Тарковский прощал все. А с того момента, как Гоша Рерберг меня убедил, что снятый материал удачен, я поняла, что могу у Тарковского что-то спрашивать, уточнять мои действия в следующем кадре и так далее. Наконец Андрей не выдержал и поручил своему ассистенту Марии Чугуновой выдать мне бумагу, где было написано: «Актрисе-подробнице Маргарите Тереховой. План ближайших съемок». И когда в очередной раз я попыталась что-то выяснить, он посмотрел на меня вдумчиво, прищурив зеленый глаз, и сказал: «А по хохотальнику?!» Я начала неудержимо смеяться. А ведь это сказал Тарковский! При всем своем величии, при всей своей гениальности он был в общении человеком удивительно нежным, легким, сердечным. Он интересовался мнением всех, кто был занят на съемках, мог к рабочему подойти и спросить: «Как тебе это?» Ему действительно была важна точка зрения любого человека.

Тарковский долгое время не знал, какое название дать фильму. Это было неясно до самого конца работы. Андрей в шутку говорил, что выставит ящик шампанского тому, кто придумает название фильма. Сценарий назывался «Белый, белый день».

Это конечно же отсылка к знаменитому стихотворению Арсения Тарковского.

Кадр из фильма «Зеркало»

Белый день

Камень лежит у жасмина.
Под этим камнем клад.
Отец стоит на дорожке.
Белый-белый день.

В цвету серебристый тополь,
Центифолия, а за ней –
Вьющиеся розы,
Молочная трава.

Никогда я не был
Счастливей, чем тогда.
Никогда я не был
Счастливей, чем тогда.

Вернуться туда невозможно
И рассказать нельзя,
Как был переполнен блаженством
Этот райский сад.

Не помню теперь, кому же досталось шампанское, но название фильму было придумано, на мой взгляд, очень точное. Зеркала и голос Смоктуновского, я ходила среди зеркал… Фильм действительно стал зеркальным отражением нашей жизни.

У Тарковского было поразительное чувство юмора и умение снять напряжение с актеров. Например, когда начали снимать сцену, где я сижу на заборчике, я очень нервничала, переживала, волновалась, внутренне еще не совсем была готова к процессу съемок. Тарковский, вероятно, почувствовал это, чуть-чуть дотронулся до меня, немного развернув мне плечи. И все! Этим прикосновением он с меня мгновенно снял все напряжение, скованность. Потом сниматься было очень легко. Во время съемок я ощущала удивительное спокойствие, которое, кстати, во мне отметил и Андрей Арсеньевич. Я жила в этой роли, органично в ней существовала.

«Зеркало» очень точно передает сам пульс жизни. Это чувствуется даже через малейшие детали. Например, в начале фильма крупным планом показывают мою фигуру: я сижу на слеге так, что тело частично развернуто к дому, а взгляд

устремлен на поле гречихи, по которому должен, как я надеюсь, скоро пойти мой муж.

Рабочий момент съемок к/ф «Зеркало». Фото В. Мурашко

Затем, после долгих и мучительных ожиданий, я сажусь иначе, уже полностью развернувшись к полю.

Так можно развернуться, только если пересесть. Но самое важное, что момент пересаживания у Тарковского не показан: он зашифрован, выведен в подтекст. Как и тревога моей героини во время ожидания мужа. Кстати, эта начальная сцена фильма почти в точности повторяет фотографию Марии Ивановны Вишняковой, сделанную другом семьи Тарковских Львом Горнунгом[14]. Семейным фотографиям вторит и сцена с ведром у колодца-журавля. Андрей стремился к точному, детальному воссозданию атмосферы прошлого, и в то же время он словно аккумулировал в себе саму ежесекундность жизни. Фильм «Зеркало» не стареет, он даже нами, наверное, не полностью постижим.

С А. Тарковским и А. Солоницыным. Рабочий момент съемок к/ф «Зеркало». На обороте надпись: «Этот обожаемый наш человек бьется в ту же дверь…»

Каждый вечер перед съемками очередной сцены, когда мы работали, как говорится, «на натуре», Андрей собирался с оператором Рербергом и художником Николаем Двигубским[15] (педантом, дотошнейшим человеком, тоже не терпевшим фальши ни в чем), и они по три-четыре часа говорили о завтрашней съемке, в которой и так была выверена до точечки каждая мизансцена.

Какое-то время я тоже присутствовала на этих вечерах и с восторгом слушала их разговоры. Это и была высшая школа! Ясно, что я несколько отвлекала режиссера и оператора. Но они никогда напрямую мне не говорили об этом, поскольку такие люди вообще никогда не могли обидеть, сделать что-то грубо. Тарковский, Рерберг, Двигубский вместе создавали особую атмосферу, такую творческую форму общения, что, находясь рядом с ними, я начинала осознавать – это и есть высший класс подлинных художников. Лишь однажды после вечерней беседы накануне очередного съемочного дня Андрей Тарковский попросил меня не приходить больше. «Когда ты рядом, я начинаю думать о другом», – сказал он мне тогда. Потом признался: «Хорошо, что я влюбился в Риту только к концу съемок. А то фильма могло и не быть». Он так говорил, возможно, потому, что я напоминала ему мать. Ведь фильм «Зеркало» во многом о матери. Тарковский писал о невозможности смириться с тем, что

мать умрет. Он хотел убедить других в ее яркой индивидуальности и неповторимости.

В «Зеркале» есть сцена, когда мать взлетает и висит в воздухе.

Тут явно не нужны были никакие слова, комментарии. Но Тарковского почти заставляли объяснить эту сцену или убрать ее из фильма. Андрей попросил нас с Арсением Александровичем ее озвучить. Этот текст до сих пор существует в картине, никто его не рискует убрать. Текст буквальный, даже в какой-то степени нелепый: «Маша, Маша, что с тобой?» А я вишу в кадре и как бы отвечаю: мол, ничего, не волнуйся, я тебя люблю, поэтому я и взлетела.

Проговаривая текст, мы с Арсением Александровичем начинали хохотать, не задумываясь даже сначала, насколько Андрею это мучительно. Я еще сказала ему: «Неужели, Андрей Арсеньевич, нам действительно необходимо все это говорить?» Тарковский ничего не ответил и вышел, хлопнув дверью. Тут мы с его отцом и притихли, поостыли чуть-чуть, и я бросилась возвращать Андрея.

С Тарковским мы чувствовали себя так, как и полагается чувствовать себя актерам. Он часто не произносил ничего вслух, но мы его старались понимать без слов и соответствовать его ожиданиям. Мы понимали, что он нас избрал. Актеры знают, что́ такое благоговение перед настоящим режиссером, в чьих руках ты свободен, спокоен и всемогущ.

Рабочий момент съемок к/ф «Зеркало»

Эту необыкновенную свободу во время работы с Андреем Арсеньевичем я ощущала постоянно. Был во время съемок такой случай. Снимаем кадр: Янковский (Отец) лежит на траве, я на нем, он спрашивает: «Ты кого больше хочешь: мальчика или девочку?» Перед этим якобы злобный и скептический Гоша Рерберг тихо мне сказал: «Ну, сегодня снимаем в корзину…» И вот начали. Тарковский с Рербергом уже довольно высоко на кране. Я, ничтоже сумняшеся, кричу Андрею: «Говорят, сегодня в корзину снимаем?!» Кто из режиссеров такое мог простить? А Андрей Арсеньевич простил, чтобы не сбить настрой, не потревожить. Он сделал вид, что пропустил мимо ушей, ничего и после съемок мне не сказал. Но Гоша потом, когда мы остались одни, воскликнул: «Ты с ума сошла, такое говоришь! Зачем на всю площадку!» В итоге эта сцена оказалась одной из лучших, на мой взгляд, во всем фильме.

Пленки тогда было ограниченное количество, Рерберг старался снимать все сразу, с одного дубля. Только потом уже он взмолился, ведь фильм достаточно длинный, сложно так снимать. Потом уже, в середине работы, иногда делали и два дубля. Например, пришлось переснять сцену в типографии. Вообще, с ней связано достаточно много воспоминаний. Тарковский очень долго выстраивал кадр, выбирал одежду для меня и для Аллы Демидовой, которая играла коллегу Марии Ивановны Елизавету Павловну. Кстати, ее по первоначальному замыслу должна была играть Алиса Фрейндлих, но она не смогла приехать на съемки.

Сняли первый дубль. Андрею не понравилось. Пересняли. Получилось намного лучше. Демидова потом в своих воспоминаниях о Тарковском неточно, на мой взгляд, описывает съемку этой сцены, считая, что актер должен поплакать, если режиссер недоволен сделанным дублем. Мол, поплакала Рита, поплакала я – и все в порядке[16]. Как будто Тарковский не знал, что предложить актерам, а он все знал, конечно. Поначалу вообще сцена в типографии должна была быть иной. Существует история, что в одной из типографий допустили чудовищную по тем временам ошибку: в слове «Сталин» напечатали букву «р» вместо буквы «т». Но в фильме Тарковский это напрямую не показывает, он не делает ничего в лоб, буквально. Андрею важно было передать ужас, панический страх человека, живущего в стране с тоталитарным режимом.

Он снимает так, что ошибка – мнимая, все это лишь почудилось Марии. Первоначально хотели показать, как Гринько

приносит спирт, а я иду в душ.

Но мне эта сцена казалась какой-то незавершенной, я говорила Тарковскому: «Андрей Арсеньевич, здесь чего-то не хватает». И он опять мне поверил. Они со сценаристом Александром Мишариным переделали немного этот фрагмент. Теперь он стал про то, как две коллеги по работе в типографии вынуждены жить в жутких обстоятельствах и в момент расслабления (ошибка оказалась мнимой, страх на время отступил) одна доводит другую до слез цитатами из Достоевского. Как это было характерно для того поколения! Моя мама и все они, жившие Духом, перенесшие репрессии, войну и воспитавшие своих детей, – все они были такие. Кстати, я уверена, что Тарковский окончательно решил экранизировать роман Достоевского «Идиот» в процессе съемок «Зеркала», когда он, в некоторой степени не без моего участия, вышел на этот финал сцены в типографии.

Вообще к актерам Тарковский относился покровительственно-снисходительно, как к детям, которые, однако, могут знать что-то свое, ему неведомое, чему он доверял. Но здесь не все так упрощенно и прямолинейно. Я приходила к Андрею, просила рассказать мне то, пятое, десятое, постоянно что-то уточняла. Я сама не вносила новых предложений, а просто говорила: «Здесь что-то не то…» Например, в знаменитой сцене с сережками. Я убеждена, что мать не может, даже если ее ребенок голодает, завидовать той женщине, у которой сытый ребенок спит в кружевах. Нет тут оснований для обиды! Я это сказала Андрею. Он спокойно выслушал меня. Тогда и появилась сцена с петухом, в которой взаимоотношения моей героини и усмехающейся хозяйки высветились, как молнией. (Я и не знала, что это тоже реальная сцена из жизни Марии Ивановны.) Петуха хозяйка давала Марии в обмен на сережки.

Она буквально прижала меня к куриному эшафоту: «В Москве-то небось убитых ели… Вот что значат наши женские слабости-то… Может, тогда Алешу попросим?» – «Не, ну зачем же Алешу… Я сама…»

Мне сказали прямо в кадре отрубить голову этому несчастному петуху. И вот наступил съемочный день. Рерберг уже направил на меня свет, работает камера, мешок с петухами лежит рядом. Петухов было несколько – для дублей. А владелец петухов спрашивает меня: «Вы будете рубить голову петуху?» Видно, он тоже переживал за своих питомцев. Толпа зрителей в павильоне стояла и ждала петушиной казни.

С Н. Гринько и А. Демидовой. Рабочий момент съемок. Фото В. Мурашко

Понимаю, что деваться некуда, но знаю в то же время, что убить просто физически не смогу. Сижу в кадре и говорю тихо-тихо: «Я этого делать не буду». Тарковский выглядывает из-за камеры: «Как это не будешь?» – «Меня стошнит, Андрей Арсеньевич». Он: «Очень хорошо! Мотор! Снимаем!» И тут я встаю и на подгибающихся ногах выхожу из кадра. Андрей мне: «Что случилось?» Я говорю тихо: «И вообще, я считаю, что если снят фильм “Андрей Рублев”, можно уже больше ничего не снимать…» Сказала я это и пошла куда-то, меня даже пошатывало. А выход из кадра означал срыв съемки. Никакой другой режиссер такого бы не потерпел! «Та-а-ак, – сказал Андрей, – выключите свет». Мне вдогонку: «Пойдем, поговорим». Мы вышли в павильон, подошли к декорациям, которые создал художник Николай Двигубский. Там были отдельные комнаты, которые так никогда и не использовались, но все вместе они создавали впечатление реального дома.

О чем Андрей говорил со мной тогда? Все и не рассказать. Чувствовалось, что ему самому было очень трудно, но он меня не укорял, не упрекал ни в чем. Потом, в конце разговора, он хитро на меня посмотрел и сказал: «Да будет тебе известно, что я снимаю свой лучший фильм! А теперь скажи, в чем дело, что тут не так?» В этот момент к нам подбежал Андрон Кончаловский, который был знаком с Андреем еще со времен студенчества. Он

стал вокруг нас вертеться волчком, что-то без умолку говорил, пытался обратить на себя внимание. Мол, этот шкаф был у него в кадре, потом начал рассказывать о другом каком-то реквизите. Тарковский на полуслове замолчал и рта не раскрыл, пока тот не развернулся и не ушел. И точно с той фразы, на которой остановился, Андрей продолжил со мной разговор. Он не стал настаивать ни на чем, даже отменил в этот день съемку. Значительно позднее я нашла забытый им на площадке съемочный дневник, который нельзя было читать, но я не знала, прочла его и поняла, что для него именно этот день съемок был особым. В дневнике было написано: «Сегодня случилась катастрофа – Рита отказалась рубить голову петуху. Но я и сам чувствовал, что здесь что-то не то…» Никто, ни один режиссер не простил бы мне срыв съемок. А Тарковский не только простил, он меня понял и сам для себя сделал какие-то важные выводы. Он не стал меня ломать, но зато смог в фильме показать, как ломают человека, заставляя совершать немыслимые для него поступки.

На другой день я играла крупный план после убийства петуха. Тот самый план, который потом вошел в знаменитую итальянскую энциклопедию кино. Статью про советский кинематограф иллюстрирует именно этот момент.

Увидев потом на экране эту сцену, я подумала: «Вот на таком уровне и надо работать в кино». Я себе засчитываю только этот крупный план. В нем эмоциональное состояние моей героини переходит из одного в другое – сначала я смотрю на хозяйку, потом перевожу взгляд на зрителя. Это лицо преступившего человека, взгляд женщины, которая только что сделала что-то невозможное, чего она никогда прежде не делала.

Мы все, кто ест мясо, в том или ином смысле убийцы, только мы об этом часто забываем. А Тарковский это выявил. Но крупный план вошел в фильм не полностью. После монтажа сцена была несколько урезана, Андрей в этом эпизоде оставил только самое начало: крик петуха, разлетающиеся перья и мое опрокинутое лицо. Он объяснил монтаж так:

«А почему надо, чтобы Рита все доигрывала? Зачем тогда я?» Андрей сравнивал работу режиссера, занимающегося монтажом, с работой великого скульптора, который берет мрамор и отсекает все лишнее.

Мне было очень важно, что Тарковский не заставил меня в действительности убивать этого петуха, а показал убийство кинематографически. Когда фильм озвучивали, наложили потом петушиные крики. Ведь в кино и до и после часто петухов убивали, как бы доказывая нам, что это ничего не значит…

Перед премьерой фильма «Зеркало» Рита в театре спрашивает: «Наташа, пойдешь со мной в Дом кино?» – «Конечно пойду». И вот мы подбегаем к Дому кино и видим – на сильнейшем морозе стоит толпа. Кого там только не было: знаменитые режиссеры, писатели, артисты… И вся эта звездная публика не может попасть внутрь. Зрители-то пришли вовремя, заранее, а знаменитости, как всегда, впритык. Зал оказался переполнен, и двери закрыли. Я говорю: «Рита, это же они все пришли смотреть на тебя». – «Да ты что! Это – Тарковский, а я просто снималась». Рита увидела в толпе оператора картины и крикнула: «Рерберг, тебя тоже не пропускают?» – «Не могу пройти… Не знаю, что делать». И вот мы с ней обходим здание с другой стороны, я стучу в окошко полуподвального помещения, где располагалась кухня ресторана Дома кино. Выглядывает повар в белом колпаке. Я прошу: «Откройте окно, это Маргарита Терехова». Повар смотрит на нас недоверчиво. Рита стоит уже в хорошей шубке, голова замотана платком. Говорю ей: «Снимай платок!» – «Ты что, холодно…» – «Снимай!» Она развязывает платок, и длинные золотистые волосы падают на плечи. Повар сразу ее узнает и зовет других поваров, официантов, они толпятся у окошка, раскрывают ставни. Рита пытается пролезть в окно, но безрезультатно. Я говорю: «Снимай шубу!» – «С ума сошла, холод какой!» – «Ты на премьеру попасть хочешь?» Она скидывает шубку и легко пролезает в узкое окно. Я запихиваю вслед за ней в окошко шубу и платок. Вот так Рита попала на премьеру «Зеркала» и успела выйти на сцену со съемочной группой перед показом. Через какое-то время и звездную толпу пустили: открыли малый зал, и фильм показывали в двух залах.

Наталья Верова

Середина 1970-х гг.

Судьбы фильмов Тарковского складывались непросто. Они создавались в тяжелейший период в стране. Какой кровью ему доставалось то немногое, что ему давали снимать! Помню, я пришла на «Мосфильм», когда худсовет обсуждал «Зеркало» (попросила у Сизова[17], и он разрешил мне присутствовать). Я была просто поражена, когда увидела, как беззастенчиво, нагло вели себя многие выступавшие. И самым удивительным и возмутительным было то, что претензии высказывались не столько фильму, сколько самому Тарковскому. Мне даже не верилось, что я сижу там и слышу все эти ужасные речи. Например, Григорий Чухрай[18] Андрею говорит: «А я тебя за большого философа не держу. Что-то в чувственном ряду ты понимаешь, но для кого ты снял этот фильм?» Только кинорежиссер и сценарист Лео Оскарович Арнштам[19] вступился и сказал о «Зеркале»: «Очень чистый фильм. Не все понял с первого раза, кое-что умом. Но понял!» Только он поддержал

Тарковского. Еще Андрея поддерживали актеры, благоговея перед ним, обожая его. Потому что его актеры – люди из народа, а Тарковский сам говорил, что кино – это голос народа. Чиновники же Тарковского не только не понимали и не принимали, они, вероятно, ему еще и завидовали. Например, чиновники не пустили «Зеркало» на фестиваль в Каннах. Директор фестиваля обещал дать картине гран-при, но Госкино этого было не нужно. У нас никто не мог Тарковского защитить, это выглядело настоящим предательством. Андрей Арсеньевич не отвечал ни на один выпад со стороны представителей «Мосфильма». Он слушал их обвинения, но словно никак не воспринимал. Я в тот момент подумала: «Какая нечеловеческая выдержка!» Но не бывает нечеловеческой выдержки у творческого человека, особенно такого сверхчувствительного и сверхталантливого, как Тарковский. Это было похоже на убийство, где и палачи, и жертва знали, что происходит. Андрей сказал мне тогда: «Запомни, Рита, этот момент отчаяния. Интересно, что будет дальше?» А это было постепенное, медленное убийство. Людям со стороны, видящим только результат актерской и режиссерской работы, трудно даже представить, что в творчестве возникают сложнейшие проблемы, из-за которых человек может умереть. На войне стреляют, а здесь происходит по сути внутреннее, психологическое убийство. Сказано в Новом Завете: «Бойся не тех, кто тело убивает, а тех, кто душу убивает». И не случайно в конце XX века ушло немыслимое количество самых гениальных людей.

С Андреем Тарковским. Выступление на творческом вечере

Мы пытались протестовать, правда, каждый в одиночку. Эта наша общая беда и общее несчастье, что у фильма «Зеркало» такая непростая судьба. Замечу, кстати, что и его копий первоначально сделали очень мало, и далеко не все они были хорошего качества.

Не злой рок уносил лучших из нас – злой умысел тех, кто якобы не ведает, что творит. Наше бессилие или равнодушие,

невежество и леность мысли, нежелание действовать до тех пор, пока проблема не коснется лично тебя… Я часто думаю о том, как много их ушло: Тарковский, Шукшин, Высоцкий. Они не были похожи на жертв – сильные, веселые, переполненные творческими замыслами…

В фильме «Зеркало», играя оставленную героем жену, я говорю: «Ты почему-то уверен, что одно существование рядом с тобой – счастье!» Да, Андрей, счастье. Для меня счастье даже думать о Тарковском сейчас…

Как-то по просьбе Андрея я приехала к нему в санаторий. Он меня встретил словами: «Умница какая: обещала и приехала!» Мы с ним гуляли по лесу, долго разговаривали. Он говорил: «Ты думаешь, я не понимаю, что тебе кажется, будто ты меня нашла. Но ведь и я тебя нашел. Теперь ты должна быть поближе ко мне, где-то рядом со мной». Я: «Каким образом?» – «Чтобы я мог взять камеру и снимать домашнее кино – вот сидит женщина, читает книгу, а я снимаю долго-долго…» И Андрей, и его отец своим творчеством словно возвращали нас к самим себе, заставляли

задуматься. Об этом одно из моих самых любимых стихотворений Арсения Тарковского:

Стань самим собой

Werde der du bist.
Гёте
Когда тебе придется туго,
Найдешь и сто рублей и друга.
Себя найти куда трудней,
Чем друга или сто рублей.

Ты вывернешься наизнанку,
Себя обшаришь спозаранку,
В одно смешаешь явь и сны,
Увидишь мир со стороны.

И все и всех найдешь в порядке.
А ты – как ряженый на святки –
Играешь в прятки сам с собой,
С твоим искусством и судьбой.

В чужом костюме ходит Гамлет
И кое-что про что-то мямлит, –
Он хочет Моиси играть,
А не врагов отца карать.

Из миллиона вероятий
Тебе одно придется кстати,
Но не дается, как назло,
Твое заветное число.

Загородил полнеба гений,
Не по тебе его ступени,
Но даже под его стопой
Ты должен стать самим собой.

Найдешь и у пророка слово,
Но слово лучше у немого,
И ярче краска у слепца,
Когда отыскан угол зренья
И ты при вспышке озаренья
Собой угадан до конца.

Однажды во время работы над «Зеркалом» Андрей сказал: «Мне давно уже хочется снять кадр, как женщина плачет во сне». – «А вы это видели?» – спрашиваю я. «Да. Видел. И это, может быть, единственное, что женщина делает искренне, – смеется Тарковский и продолжает уже серьезно: – Вообще, в этом фильме я хотел бы характер героини точно не обозначать. Вот, например, как можно сделать начало: титры картины идут на фоне шторы какой-то комнаты. Женщина задергивает штору, но не прочитывается на экране до конца. Мы выезжаем с камерой в какой-то затрапезный переулок Замоскворечья и фоном слышим разговор по телефону сына и матери. Причем нам интересна мать, а не автор. Позиция автора прочерчивается в этой путанице характеров. Автор, например, рассказывает свою моральную позицию ведущей, с которой они находятся в квартире матери и ждут ее прихода, а она все не идет. Что касается съемок “Хутора”, то здесь мне все ясно, кроме экспозиции. А вообще, мне уже не нравится на этой речке все. Хочется чего-то такого!.. Ну, не знаю… Посмотрим…»

Ничего я не поняла тогда, ничего вразумительного не смогла ответить – ни помочь ему, ни удержать… Но нами, его актерами, Тарковский был просто боготворим. Мы не думали тогда, что он выводит нас на совершенно иной уровень, осознание этого пришло потом. Но именно в его руках мы могли сделать все, ради чего выбрали актерскую профессию. Актеры, как мне представляется, похожи на музыкальные инструменты, на которых нужно еще уметь играть. Тарковский умел. У Тарковского все актеры играли замечательно, поскольку делать что-то вполсилы, не выкладываться полностью было просто невозможно. Во время работы с Андреем Арсеньевичем я всей кожей, всем своим существом чувствовала, что нужно было делать в тот или иной момент, вкладывала частичку самой себя. С Андреем и в работе над фильмами, и в театре я ощущала легкое головокружение, потому что понимала, что это и есть искусство в самом высоком смысле слова. Радость работы и общения с такими людьми остается навсегда.

У Тарковского были «актеры-талисманы» – Саша Кайдановский и Толя Солоницын. Толя Солоницын – это образец актерской неприкаянности. Его долгое время гнали из всех театров. Он постоянно снимал какие-то квартиры, комнаты, всегда одалживался, ему вечно ни на что не хватало денег, и он страшно переживал. Я же его всегда умоляла: «Толя, забудь ты про эту десятку! Я уже и не помню, что ты занимал!» Толя был особенный, ни на кого не похожий. Но надо понимать, что такие странные, неприкаянные люди и есть соль нашей земли.

Солоницын был абсолютным гением. Это сразу почувствовал Андрей Арсеньевич Тарковский.

Андрей утвердил на роль Рублева именно его, тогда никому не известного актера. Тарковский позвал историков, искусствоведов, разложил перед ними фотопробы и спросил: «Какое лицо могло бы быть лицом Рублева?» А ведь точно не известно, как именно выглядел Андрей Рублев. Все историки показали на фотографию с Солоницыным. Оператор Юсов вспоминал, что на пробах Толя так волновался, что у него дрожал даже зрачок, а именно на зрачке кинооператор должен был ставить фокус. Толя трепетал перед Тарковским, мечтал получить роль Андрея Рублева, интуитивно чувствуя, что это абсолютно его роль, стопроцентное попадание. Интуиция его не подвела.

Тарковский после «Андрея Рублева» без Толи практически не обходился, хотел снимать его, берег. Это был по-настоящему его актер. В «Зеркале» он играет эпизод в самом начале, но это важнейшая сцена! Прохожий – подмена отца, воплощение бесприютности, этакий «перекати-поле»… Я знала заранее, что Анатолий будет сниматься в «Зеркале». Он очень мне помог, на съемках держался просто, как давний товарищ. Я ведь не видела сценарий, не знала, чем завершится судьба моих героинь (матери и жены). Первый момент съемок «Зеркала» был для меня психологически сложным, я боялась, что у меня ничего не получится, а Толя очень располагал к себе – шутил, подбадривал. С ним было легко…

Вспомните эту сцену… Мария сидит на прясле на краю поля и не отрываясь смотрит в сторону дороги. Посреди поля растет куст, там дорога поворачивает. В поле появляется человек, скрывается за кустом. Мария загадывает: «Если он появится слева от куста, то это он, если справа, то не он, и это значит, что он не придет никогда». «Он» – это муж. Быть может, убит на войне или просто нашел другую женщину.

Прохожий выходит слева от куста. Лысоват, одет, несмотря на жаркий день, в просторный чесучовый костюм, с саквояжем…

Он беспричинно улыбается и заговаривает с Марией так, будто давно и хорошо ее знает. Она не понимает, по какому праву он так свободно разговаривает с ней.

– Я сейчас мужа позову, – говорит Мария.

– Да нет у вас никакого мужа, – отвечает он уверенно, садится рядом с ней.

Прясло ломается, и они падают на траву. Он смеется:

– Как интересно упасть рядом с интересной женщиной!

Марии совсем не смешно. Вдруг прохожий начинает

рассуждать:

– А вам никогда не казалось, что растения чувствуют, сознают, может быть, даже постигают? И деревья, и вот орешник этот…

Мария: «Это ольха».

– Это неважно. Это мы все бегаем, суетимся, все пошлости говорим.

Кадр из к/ф «Зеркало». Незнакомец – А. Солоницын

Она ничего не понимает. Видит, что он поцарапался:
– У вас кровь!
– Где?

– За ухом.

– Пустяки. – Он как будто возвращается к жизни, улыбается. – Вы приходите к нам в Томшино. У нас даже весело бывает.

Размахивая своим саквояжем, он уходит по тропе, скрываясь за тем же кустом, из-за которого появился.

Неожиданно налетает порыв ветра – наклоняет траву…

Вроде ничего не произошло. А на самом деле? Что-то такое возникло в воздухе, что-то как током душу пронзило… Сцена была снята одним планом. Вы понимаете, что это такое? Камера все время движется, потом никакие склейки при монтаже не нужны. И дубль был всего один. Это же настоящая школа мастерства! Интересно, что до съемок этой сцены Андрей Тарковский просил, чтобы в момент эпизода с падением прохожего у Толи непроизвольно лились слезы. Когда сцену отсняли, выяснилось, что слез на лице Толи не было. Но он сыграл эту сцену даже глубже, тоньше: лицо его изменилось, стало таким, будто он причастен к особой тайне, ведомой только ему. Тарковского полностью устроил такой вариант. Солоницын изумительно сыграл и в «Солярисе», и в «Зеркале».

Кайдановский тоже был своеобразным талисманом для Андрея. Судьба у него сначала складывалась очень тяжело. Саша попал в труппу театра им. Е. Вахтангова, ему даже хотели дать роль князя Мышкина в «Идиоте», но так и не дали, приходилось играть в массовке или в эпизодах. Он признавался: «Вахтанговская корпорация отравила во мне любовь к театральной жизни. Я человек свободный, поэтому не хотел ни унижать кого-то, ни казаться униженным». В итоге Кайдановского выгнали из театра, многим казалось, что он не сможет реализоваться: жил в нищете, в квартирке-чуланчике, без денег. Его даже на роли негодяев не брали. В 1973 году он ушел в армию. Первую известность в кино ему принесла роль поручика Лемке в картине Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих». В 1970-х годах мы с ним вместе работали в фильме «Бриллианты для диктатуры пролетариата», позже в картине «Кто поедет в Трускавец?», а в 1980 году он сыграл свою главную роль – проводника в «Сталкере» Тарковского. Александра Кайдановского потом очень высоко ценили за границей.

С Тарковским мне удалось поработать и на сцене «Ленкома» в постановке шекспировского «Гамлета». Марк Захаров, которого назначили тогда главным режиссером театра им. Ленинского комсомола, обратился к Тарковскому и предложил поставить что-нибудь по своему вкусу. Тарковский выбрал трагедию Шекспира и пригласил «своих» актеров. В этом спектакле Гамлетом был Анатолий Солоницын, Офелию играла Инна Чурикова, а у меня

была роль Гертруды. Несколько неожиданно для всех, и для меня тоже, оказалось решение Андрея Арсеньевича позвать меня, во-первых, в «Ленком», а во-вторых, на роль Гертруды. Мы с Анатолием Солоницыным долго примерялись, как же это у нас получится. Но на самом спектакле мы совершенно забывали, что не можем быть мамой и сыном в жизни… И честно пытались выразить замысел режиссера.

С А. Тарковским и А. Солоницыным на репетиции «Гамлета»

Признаюсь, у меня было мало спектаклей, которые я бы так любила и так хотела играть, как «Гамлета». Во время репетиций я

старалась сразу в действии пробовать то, что предлагает Андрей Арсеньевич, потому что доверяла ему «без оглядки». Каждая репетиция была для меня моментом освоения роли, погружения в нее. В начале работы над ролью я дома перечитала записи Тарковского, в которых он передает свои размышления об образе Гертруды. Я была поражена! И даже тогда в какой-то степени испугалась той глубины образа, который должен был возникнуть в результате. Но во время репетиций я не думала об этом, старалась максимально точно отразить всю сущность Гертруды, полностью подчиняясь тому импульсу, который шел от Андрея Арсеньевича, абсолютно доверяя его видению материала.

Мы выглядели на сцене достаточно ярко благодаря тому, что он придумал. Например, король и Гертруда должны были выражать эмоции через пантомиму. Гений пантомимы Александр Орлов очень быстро придумал для нас движения.

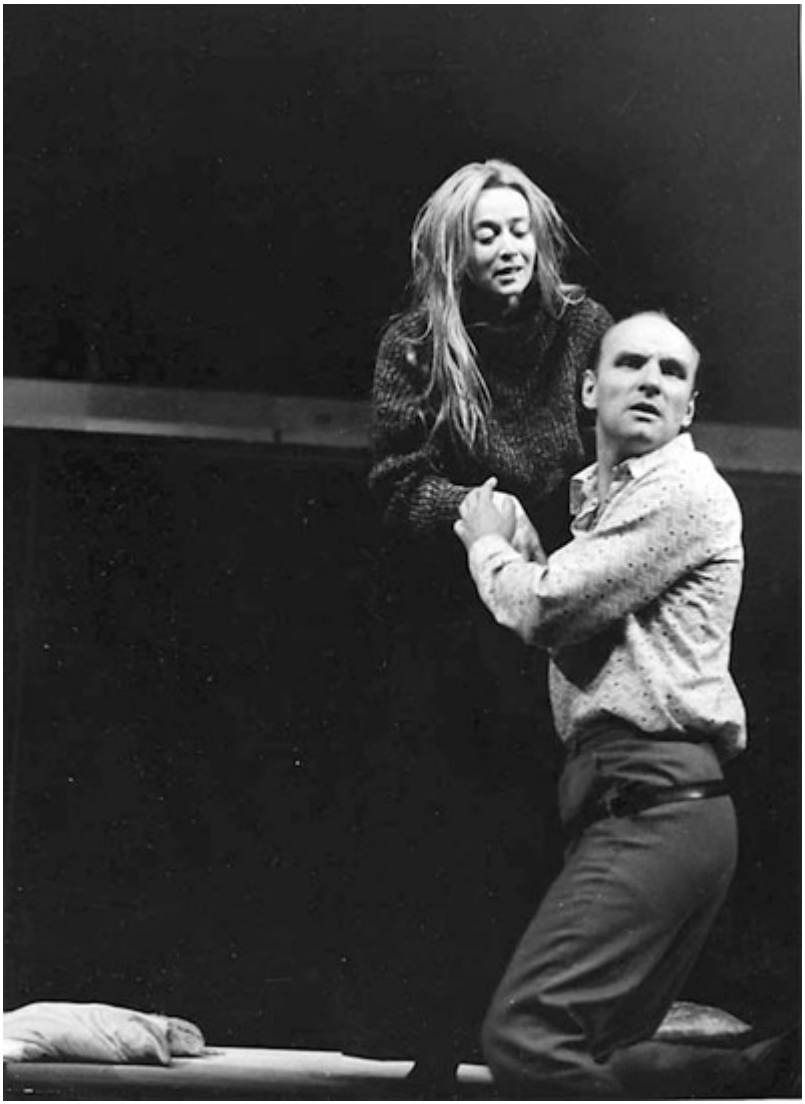
Происходило все так: на сцене делалось затемнение, высвечивая, как Гамлет переходит от матери. Я в образе Гертруды при этом тут же сползала в темноту, быстро переодевалась. После этого уже мы выходили на пантомиму. А Гамлет-Солоницын в это время еще произносил несколько реплик с Офелией. Вот за эти секунды мы с призраком умершего короля уже были готовы.

Гамлет – А. Солоницын. Сцены из спектакля

Сцена мышеловки из спектакля А. Тарковского «Гамлет»

Андрей очень боялся, что мы сфальшивим. Это был бы для него острый нож. Поэтому он стремился как можно быстрее нас вывести «на зрителя». Перед премьерой у нас было совсем немного репетиций, не больше шести, а он говорит: «Ну, скоро играем». Мы переполошились: «Как “скоро играем”?!» Ведь для театра недостаточно шести репетиций, это не кино!

Но все равно спектакль выпустили, все прошло очень удачно и естественно. Для Тарковского было очень важно, чтобы и существование актера в кадре, и его игра на сцене были такими же естественными, как сама наша жизнь, в которой встречается масса неожиданностей. Тарковский хотел, чтобы актеру каждый раз заново и по-новому открывалась истина.



С А. Солоницыным на репетиции «Гамлета». Фото И. Гневашева

Тарковский добивался документальности, стопроцентной подлинности в работе актеров, как в театре, так и в кино. Иногда Андрей Арсеньевич долго объяснял сцену, вызывая у актера необходимое состояние, чтобы он мог импровизировать в нужном ему направлении, сам начинал рассуждать о смысле роли и спектакля, выстраивая тем самым перспективу на будущее. Тарковский, раскрывая роль каждого актера, словно передавал всем нам особую энергию. Он часто повторял: «Господи, мне бы только еще время!» Это ведь в кино снимаются эпизоды, потом режиссером все складывается, монтируется, если ты как актер все

правильно и точно сделал. Но в театре так невозможно: работаешь уже не над одним эпизодом, нужно время для более глубокого погружения в роль, вживания в нее. «Гамлет» в постановке Андрея Арсеньевича был великолепным спектаклем, причем он дополнялся, рос, совершенствовался, зрителей приходило все больше. Марк Захаров очень удивлялся и по-настоящему не понимал, почему на «Гамлета» Тарковского такое столпотворение.

Особенно запомнилась замечательная сцена, когда с лестницы на меня падали убитые. Конечно, все держались, как могли. И первым из этой кучи-малы вставал Гамлет – Анатолий Солоницын с совершенно отрешенным взглядом, у него это замечательно получалось. И с такими вот потусторонними глазами он начинал по одному немного замедленно всех поднимать. Каждый из нас вставал так, будто в этот момент находился в потустороннем мире. Зрители замирали. Мы вставали все с таким ощущением, будто и мы смотрим как бы совсем с другой стороны на этот мир. Во взгляде каждого из нас так или иначе прочитывалась мысль о необходимости прекращения убийств. В этот момент зал взрывался аплодисментами.

> *Мне вообще не очень понятно, как она это делает. Это такое тончайшее, виртуозное мастерство! Лучше об этом не говорить и не анализировать, мы же не анализируем, как летает птица или из каких элементов состоит радуга, а просто смотрим, любуемся, восхищаемся…*
>
> *Александр Леньков*

Так получилось, что мне удалось сыграть в этом спектакле не только Гертруду, но и Офелию. Мы были в Ереване на гастролях. Инна Чурикова не смогла приехать из-за беременности. Но о ее особом положении мы узнали внезапно. Нужно было срочно ее подменить, и мне была поручена роль Офелии, поскольку вторая исполнительница Гертруды в театре была. Это был срочный ввод с единственной технической репетицией перед спектаклем. Я волновалась невероятно. Как сыграть Офелию без специальной подготовки? Я же могу от волнения слова на сцене забыть! Да к тому же в пьесе есть эпизоды, где Гертруда присутствует одновременно с Офелией, например в сцене безумия Офелии. Я молю Толеньку Солоницына: «Ты мне подсказывай из-за кулис, если вдруг я что-то забуду!» Как со мной работал Анатолий! Его природная скромность исключала всякое панибратство, с ним я

чувствовала себя уверенно, знала, что он поможет, защитит. Он оберегал меня от житейских неурядиц, посторонних разговоров, стараясь все сделать так, чтобы я сосредоточилась на роли. Во время спектакля он в итоге по собственной инициативе суфлировал мне – и сделал это естественно, хорошо. Я ведь ни одной сцены с Офелией полностью наизусть не знала, кроме сцены безумия. Я стала припоминать все, что Тарковский на репетициях говорил про образ Офелии, про структуру этой роли. Слышала как-то от него, что гениально было бы, если бы умершая Офелия вдруг открыла глаза. Именно умершая, когда над ней брат и Гамлет ссорятся, чуть ли не дерутся, ужасные обвинения друг другу в лицо бросают, а ее саму в этот момент не видят. Именно тогда, по замыслу Тарковского, у нее и должны распахнуться глаза. Андрей об этом подробно не говорил, ни на чем не настаивал, но я его слова запомнила. В Ереване мы с Толей Солоницыным сговорились и сделали это. Я в роли мертвой Офелии на сцене открываю глаза. Что творилось в зале с темпераментными ереванцами!

С А. Тарковским на репетиции «Гамлета», 24 февраля 1977 г.

Но если обратиться к тексту Шекспира, то можно заметить: Гамлет с братом Офелии Лаэртом ссорятся, кричат, а потом вдруг резко ссору прекращают. Раз – и расходятся. Почему? Андрей Тарковский этот момент решил так объяснить: оба замечают, как мертвая Офелия укоризненно смотрит на них неподвижным взглядом…

Прошел год после этого спектакля в Ереване. Я приехала туда

уже не с «Ленкомом», а с труппой родного Моссовета. Ко мне обращаются ереванские художники: «Мы видели в прошлом году вашу Офелию! Это было так точно, так по-шекспировски!» Значит, действительно роль получилась. Я участвовала в репетициях как исполнительница роли Гертруды, но мне было важно не только то, что говорит Андрей Арсеньевич по поводу этой конкретной роли, но и то, как он вводит в атмосферу спектакля. Наверное, это и сработало в тот вечер, очевидно, у меня в подсознании отложилось все, что он говорил про Офелию, что хотел выразить в этом образе. К сожалению, тогда в Ереване состоялся последний спектакль. У нас с Толей Солоницыным было предчувствие, что больше мы в «Гамлете» играть не будем. Так и вышло, к сожалению. Марк Захаров решил ввести в спектакль новых актеров вместо Чуриковой, Солоницына и меня. Тарковский спектакль снял.

Как театральный режиссер Тарковский был, конечно, своеобразен. Он добивался в «Гамлете», чтобы импровизационное состояние репетиционного процесса перенеслось и на спектакль. Ему было интересно именно это. Андрей Арсеньевич волновался, когда начинались прогоны и дело шло к выпуску спектакля. Он боялся, что в окончательном варианте уйдет первозданность чувств. Поэтому он не хотел ничего «отшлифовывать», стремился как можно скорее вывести своего «Гамлета» на зрителя, чтобы сохранить особый, динамичный процесс внутри спектакля. Он не желал ставить точку, не хотел, чтобы у актера возникло чувство завершенности работы над ролью, потому что из-за этого может исчезнуть естественность живых чувств, рисунок роли станет излишне фиксированным, а сам актер статичным. Тарковский был даже против какого-то серьезного грима. Во время первой же остановки прогона спектакля он обратился ко мне: «Рита! Что ты какую-то королеву себе нарисовала? Сотри лицо, тебе же неудобно. Пойди, умойся, и все встанет на свои места». Так же он следил, чтобы я «ничем не намазалась» во время съемок в «Зеркале».

Андрей Арсеньевич руководил нами легко, весело, всегда много шутил. Однажды, например, со сцены Дома кино, глядя на меня и Толю Солоницына, он сказал не без доли юмора: «Странные вы люди, актеры, да и люди ли вы вообще?» Это фраза Томаса Манна. На самом деле он всегда очень трогательно заботился об актерском самочувствии, всегда был готов помочь нам и поверить нашей актерской интуиции. Он был очень надежным и верным человеком.

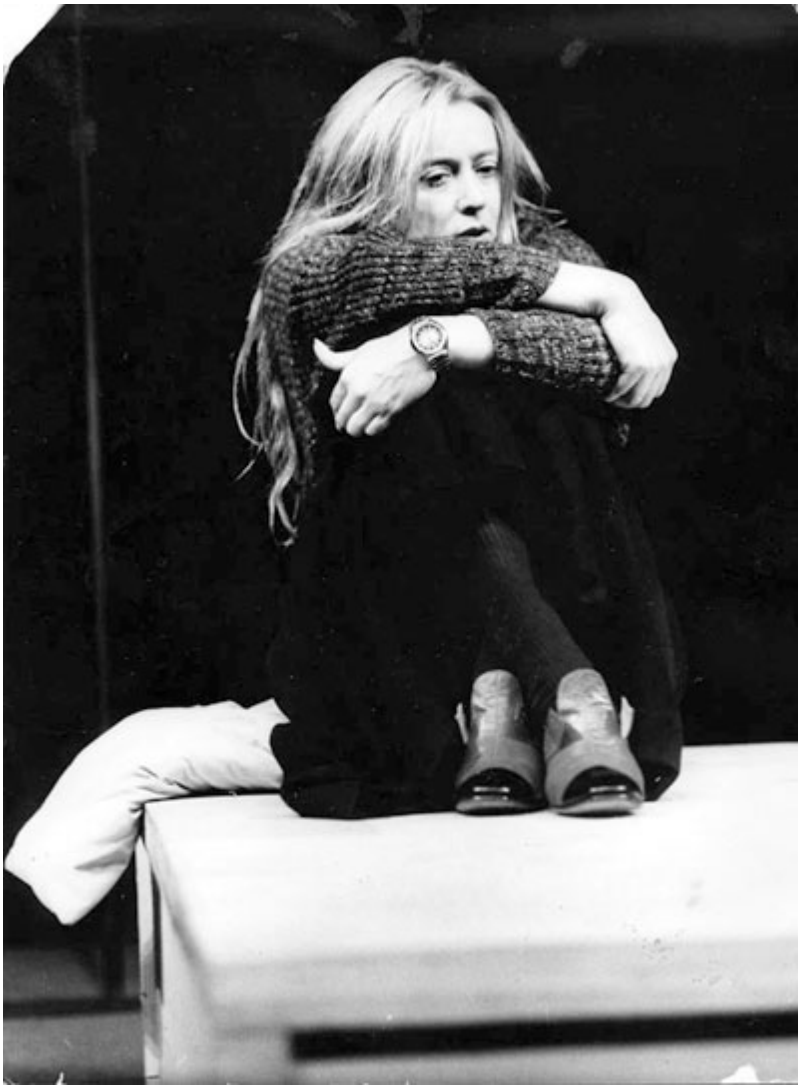
Еще один случай. Как-то на репетицию я принесла ему бутылку виски. Он в шутку прижал к груди эту бутылку. А потом

на каком-то юбилее в Доме кино стали рассказывать сплетни, что Тарковский пьяница. А всего-то я принесла ему на репетицию эту подарочную бутылку, зная, как Андрей Арсеньевич любит все изысканное, утонченное: и вещи, и литературу. Тарковский очень любил русскую поэзию (всем известна тесная связь его фильмов с великолепной поэзией его отца) и любил слушать, как актеры читают. Вот, например, стихотворение, которое я прочитала бы Андрею Арсеньевичу. Анна Ахматова «Песенка»:

Таинственной невстречи
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова.
Нескрещенные взгляды
Не знают, где им лечь.
И только слезы рады,
Что можно долго течь.
Шиповник Подмосковья.
Увы! При чем-то тут…
И это все любовью
Бессмертной назовут.

Последний раз я говорила с ним по телефону в марте 1982 года, накануне его отъезда в Италию для съемок «Ностальгии». (Конечно, никто даже и представить не мог тогда, что больше он не вернется!) В этом фильме Андрей очень хотел снять Толю Солоницына, но не вышло, потому что Толя был уже болен. Даже в эти тяжелые для Андрея и всех нас дни Тарковский сумел выполнить одну мою просьбу. Дело в том, что после «Зеркала» я на «Мосфильме» не снималась ни разу даже в тех случаях, когда была утверждена на роль. Почему? Причины мне были неведомы. Если бы не телевидение и не киностудии других республик, мои зрители давно бы меня потеряли. У меня также были конкретные предложения на съемки в фильмах так называемого совместного производства, но меня не выпускали за рубеж. А предложений тогда было множество, сам Занусси звал сниматься. А меня из страны не выпускали. Хотя в то же время я не уверена, что на Западе можно начинать, будучи уже зрелой актрисой, известной в своей стране. Не те условия. Даже европейский тип общения, контактов сильно отличается от русского. Правда, я до запрета успела в разных совместных фильмах сняться: и в болгарском, и в американском, и в японском даже, из которого меня вырезали со словами: «Это лучшее, что было в фильме!» Но потом был резкий отказ. И Андрей Арсеньевич оказался единственным человеком,

вызвавшимся мне помочь и выяснить, почему со мной так поступают. Ему тоже не разрешили снимать Кайдановского вместо умиравшего Толи Солоницына. Андрей позвонил мне перед своим отъездом в Италию и сказал: «Рита, я был в Госкино и все узнал! Они сказали, мол, нечего ей за границу ездить, странная она какая-то!» Комментировать эти слова ни ему, ни мне не нужно было. Для чиновников это был повод вычеркнуть нас из творческой жизни, а для Тарковского эти же странности были импульсом для творчества. Такие странные, мы нужны были Андрею, но не нужны остальным. Это было начало 1980-х… К счастью, в 1981 году я родила своего мальчика. Это меня и спасло, наверное. Я как-то даже сказала, что если бы Тарковский мог родить себе сам, он не умер бы… Гениальных режиссеров уровня Тарковского в моей жизни больше не было. Конечно, он понимал свою уникальность, но это не вызывало в нем самодовольства.



На репетиции, 1976 г. Фото И. Гневашева

Молоко. Первый совместный советско-американский к/ф «Синяя птица». Режиссер Дж. Кьюкор, 1976 г.

Искусство кино он считал своеобразными «консервами времени» и в своих фильмах пытался соединить художественное и документальное. И актеры в его художественных фильмах играть должны были документально. Тарковский своими картинами открывал не только совершенно новые изобразительные решения,

но и новые проблемы, затрагивал важнейшие стороны жизни.

У Тарковского было множество планов, которые он не смог или не успел реализовать. Если бы в нашей стране была другая система отношений к талантливым людям, он мог бы снять еще очень много величайших фильмов. Например, его интересовало творчество Германа Гессе, он мечтал экранизировать его романы. Немцы из Франкфурта – Карло и Брундиг – готовы были заключить с ним контракт на «Гофманиану». Как личную трагедию я пережила то, что Андрею Арсеньевичу не дали снять «Идиота» по Достоевскому. Картина должна была называться «Страсти по князю Мышкину». Именно с нами Андрей хотел делать этот фильм, долго шел к Достоевскому, в результате у него родился грандиозный план постановки. Предполагалось, что Кайдановский сыграет роль Рогожина, я – Настасьи Филипповны, в роли автора выступит Анатолий Солоницын. На главную роль Андрей хотел брать неизвестного актера. Все уже было продумано, роли распределены. Фильм должен был состоять из двух частей: одна история глазами князя Мышкина, потом та же история, рассказанная Рогожиным. Какое потрясающее кино!

И вдруг Тарковскому сообщают, что «Идиота» ставить нельзя. Я не выдержала и пошла на прием к тогдашнему председателю Госкино Ермашу[20]. Он сидел в своем кабинете, развалившись в кресле, и курил сигареты «Филипп Моррис», дымя чуть ли не в лицо собеседнику. Явно наслаждаясь своим начальственным положением, вальяжно сказал: «Несвоевременно, Маргарита, сейчас ставить Достоевского». Я спросила: «А когда будет своевременно?» Ответ последовал достаточно конкретный: «В ближайшие три года не будет». Убийственно! Я глубоко убеждена, что для нашего кинематографа именно тогда было особенно важно, чтобы Тарковский снимал фильмы по произведениям Достоевского и Толстого. Ему ничего не дали сделать! Можно ли было пережить такие потрясения, такую травлю? И Андрей не пережил, умер в 1986 году. В этом же году Ермаш ушел со своей должности. Роковое стечение обстоятельств…

Тарковский говорил, что пока ему не дают снимать «Идиота», он сделает «Сталкера» по книге Стругацких «Пикник на обочине». То есть фильм «Сталкер» родился в ожидании возможности ставить «Идиота». Андрей Арсеньевич потом говорил: «Я думал сделать фильм быстро, пока мне не разрешили “Идиота”, но забыл, что быстро мне ничего не дается». Тарковский даже хотел снимать фильм «Гамлет» после успешной постановки в «Ленкоме». И это не позволили. Замученный окончательно, он принял решение ехать в Европу и там, у итальянцев, снимать

«Ностальгию». И он сделал его в 1982 году. Когда не получил от советских официальных органов разрешения продлить пребывание за границей, решил остаться на Западе. Снял фильм «Жертвоприношение». Только вдумайтесь в названия его последних фильмов: «Ностальгия» и «Жертвоприношение»! Он через эти фильмы, посредством кино разговаривает с нами. Картины Андрея исповедальны: это его ностальгия по России, его жертвоприношение. Для него жизнь и кино сплавлялись воедино. В Европе он показал, что такое настоящий русский гений, да еще и оснащенный хорошей техникой, – этого ему всегда не хватало, но он все равно выходил из положения. Ни к одному его фильму нельзя придраться в техническом смысле.

Подпись на обороте: «Звёздные рога». С другом искусствоведом-рестовратором Савелием Ямщиковым, 1976 г. Фото из музея С. Ямщикова

В середине 1970-х, когда политическая обстановка стала менее напряженной, я снялась в советско-американском музыкальном фильме-сказке «Синяя птица» по одноименной пьесе М. Метерлинка.

В картине я работала вместе с блистательной Элизабет Тейлор. У меня была небольшая роль – Молоко. Джейн Фонда, которая была на премьере «Зеркала», спрашивала меня потом: «Margarita! Why Milk?» («Почему Молоко?» – то есть почему такая маленькая роль?), на что я отвечала: «Specially for you!» («Специально для вас!»).

Рита одной из первых советских актрис в то время поехала в Америку на премьеру фильма «Синяя птица», где она играла Молоко. В этом фильме снимались звезды американского кино: Джейн Фонда, Элизабет Тейлор. В то время красиво одеться актрисам было очень проблематично – в магазинах ничего нельзя было купить. Мы в панике, что делать?! Выручил Вячеслав Зайцев, он дал Рите напрокат три роскошных платья, но она должна была выбрать одно. Мы сидели с ее мамой в маленькой квартирке и решали – какое. Рита снова и снова надевала и снимала наряды, устала уже мерить, а мы все никак не могли ни на одном остановиться. Наконец все-таки выбрали. Она завернула другие платья: «Сейчас отвезу обратно… Ой, как жаль отдавать». В итоге Зайцев дал два платья. Я с нетерпением ждала ее возвращения. Хотелось узнать: ну как там в Америке? «Америка как Америка… Я так рада, что приехала», – сказала мне Рита, вернувшись с премьеры «Синей птицы».

Наталья Верова

С Г. Вициным (Сахар) и Р. Пирсоном (Хлеб). Рабочий момент съемок

С Дж. Кьюкором, режиссером «Синей птицы», 1977 г.

Но еще хорошо, что вообще позволили играть. После съемок я поехала с официальной делегацией на премьеру фильма в Америку. Знала бы я, чем для меня обернутся эти четыре дня! Не выказав должного подобострастия Ф. Ермашу, я чувствовала

двусмысленную «перемену участи». Меня чуть ли не снимают с самолета при отъезде делегации в Голландию, где я должна была представлять от СССР фильм «Зеркало». На все международные заявки на меня налагается негласное табу. Например, тот же Занусси приглашает на съемки в Польшу. Я соглашаюсь. Через некоторое время мне звонят оттуда и сообщают, что пригласить меня в Польшу не могут по причине непреодолимых бюрократических препятствий, которые перед ними поставили. А сам Ермаш, когда я спрашиваю, почему меня упорно не выпускают сниматься за границей, говорит: «Да что вы так рветесь туда, Маргарита?»

В американском девятисерийном фильме «Петр I» мы вместе с Садальским были утверждены на роли Екатерины I и Шафирова. Но нас вычеркнули из списка снимающихся за три часа до его подписания в ЦК. Американцы изумлялись: «А почему из вашей страны нельзя выезжать Садальскому и Тереховой?» Чиновники из «Совинфильма» только прятались друг за друга, а ничего объяснить не могли. Мы были целиком зависимы от этих людей, они играли нашими судьбами, как колодой карт или куклами-марионетками. Такие, как Ермаш, Павлёнок[21] (известный обличитель «черных дел» Тарковского-«изменника», как называл он его после отъезда Андрея в Европу), жили себе припеваючи, удобно и комфортно. А мы были скованы по рукам и ногам в родной стране! Не зря Серафим Саровский говорил, что мир лежит во зле, и мы должны знать об этом, помнить, преодолевать насколько возможно.

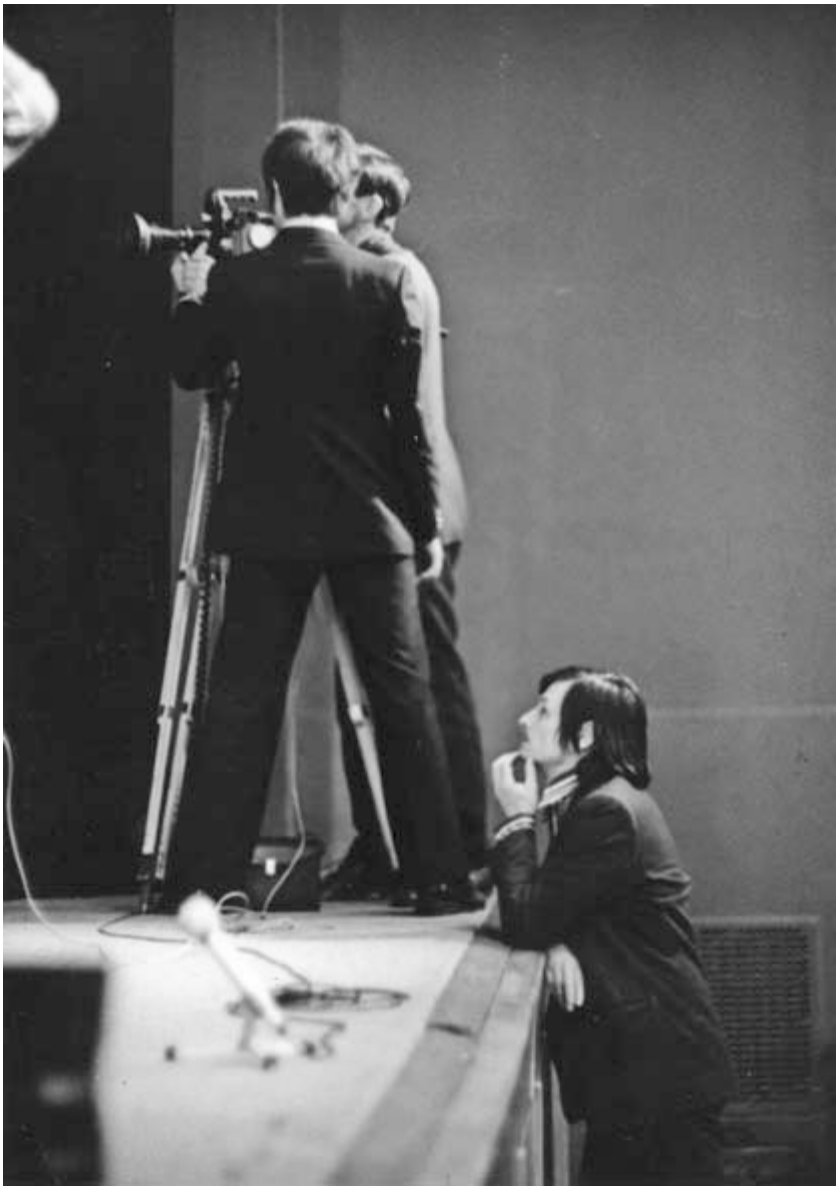
Когда Андрей уехал в Италию и получил своего первого «Золотого льва», мы первоначально были убеждены, что ему там хорошо. Информации же никакой не было о его жизни в Европе. А все оказалось не так безоблачно. Он очень переживал. Если бы с 1986 года он работал здесь, в родной стране, то снимал бы беспрерывно, потому что к этому времени уже началась перестройка, его имя было безусловно всеми признано. Но он умер за границей. Сестра Андрея Марина нам рассказала, что, когда увидела его высохшим от болезни, действительно словно замученным, с ней началась истерика. К нему никого не выпускали. И пустили только тогда, когда он был смертельно болен. Весь мир знал, что он болеет. Осталась с ним там Лариса Павловна и падчерица. Довольно страшная картина получается. Ведь скоро и она там легла. Вообще мне кажется, если бы Андрей немножко подождал, то потом столько снял бы еще гениальных фильмов… Ведь даже смертельно больной, с головушкой перевязанной, Андрей все равно снимал, работал над монтажом, просил ему показывать на мониторе отснятые фрагменты фильма

«Жертвоприношение». Он очень хотел все успеть…

Меня всегда радует, когда меня называют женщиной Тарковского, его любимой актрисой. Однажды он спросил: «Рита, ты меня любишь?» Я ответила: «Андрей Арсеньевич, я Вас обожаю!» Такое отношение к нему у меня сохранилось и поныне… Я до сих пор чувствую его влияние, думаю о нем каждый день, так или иначе его вспоминаю.

> *Маргарита Борисовна очень мудрый человек. Она понимала, что бессмысленно ополчаться на обстоятельства, что это жизнь – вот и все… Это мудрость другого порядка, и я думаю, что это поколение слишком хорошо понимает, что такое настоящая потеря.*
>
> *Дмитрий Бозин*

Александр Карин, актер, каскадер, окончивший еще и Высшие режиссерские курсы, рассказывал, что видел во Франции передачу о Тарковском. Там изумительно про меня было сказано: «Маргарита Терехова – главная и самая любимая актриса Андрея Тарковского. В фильме “Зеркало” она снялась в роли матери и жены героя, но след ее в России потом затерялся». Вот так, «след затерялся»! В Европе Россию зачастую воспринимают как медвежий угол, и если ты работаешь только на Россию, то для всего мира как бы не существуешь. Но в связи с Тарковским мы, его актеры, действительно словно сразу попали в вечность. Да и не только актеры. Например, оператор Гоша Рерберг как-то сказал мне: «После “Зеркала” я ничего серьезного не снимал. И что я потерял? Ничего!», но если получится еще что-то сделать в жизни, в творчестве, то это будет замечательно. Это еще в Евангелии сказано, что ученик никогда не превзойдет своего учителя, но если будет духовно продвигаться, расти, то со временем сам сможет стать учителем. Тарковский был учителем настоящим… Но мы не знали, как он сам нуждается в помощи.



Тарковский у сцены

Меня часто спрашивали о личных отношениях с Тарковским и о том, делал ли он мне предложение. Конечно не делал, нет… К сожалению, скажу прямо. До сих пор люди интересуются, почему я не вышла за него замуж. Господи, говорю, да он и не звал. Всем кажется, что кто-то мог его спасти… Но в 1960-е годы, когда он уже делал свое гениальное кино, еще до знакомства с ним, я сказала однажды: «Если бы я вышла замуж (не будучи еще замужем ни за кем), то только за Андрея Тарковского». А потом добавила: «Если бы он не был женат». Едва ли он об этом

догадывался… Он был для нас учителем, полубогом. И к тому же он был не свободен. Нельзя не заметить, что и мать Андрея Мария Ивановна, и Солоницын, его любимый актер, и он сам умерли от одной и той же болезни. Я вообще думаю, что рак – это потеря жизненных сил. У Андрея было много творческих планов, но из-за постоянной травли, постоянного давления «начальничков» сил у него оставалось все меньше и меньше, а человеком он был сверхчувствительным. Его отъезд за границу и столь ранняя смерть – трагедия для всех нас. Это словно выкорчеванное с корнем дерево, ветки которого засохли: умерли Толя Солоницын, Саша Кайдановский, Гоша Рерберг, который сознательно после работы с Тарковским вообще больше ни с кем не работал в кино… Думая об этих ушедших из жизни людях, я часто вспоминаю такие строки Анны Ахматовой:

Когда я называю по привычке
Моих друзей заветных имена,
Всегда на этой странной перекличке
Мне отвечает только тишина…

Маргарита Борисовна Терехова – не чисто эмоциональная актриса, но и не актриса только интеллектуальная. В ней – невероятный симбиоз эмоций и интеллекта, когда чувства, разум и острота восприятия жизни – все спаяно. Она выходит на съемочную площадку уже с неким внутренним взрывом и всегда других актеров рядом с собой заставляет находиться в волнении за свою актерскую и человеческую состоятельность. После работы с Маргаритой Борисовной в конце каждого съемочного дня оставался особый вопрос: «Что будет завтра?» Она не может себе позволить в жизни и на экране ни трагедии, ни комедии, для этого она слишком горда. Это не гордыня, а особая гордость. ‹…›Тарковский, работая с Маргаритой Тереховой, словно вознес ее на недосягаемую высоту и сказал: «Ты исключительная. Таких, как ты, больше нет. В тебе и красота, и ум, и женственность, и интеллект, и изысканность». Маргарита оказалась на этой высоте. А лестница убрана. И нет человека, способного оказаться на ее уровне…

Елена Проклова

5. Работа с Романом Виктюком

С Романом Виктюком, 1970-е гг.

И в 1970-е началось мое сотрудничество с Романом Виктюком. В 1977 году Роман Григорьевич поставил костюмно-историческую драму «Царская охота» по пьесе Л. Зорина.

> *Когда я пришел на первую репетицию в театр Моссовета, в репетиционном зале были Леонид Марков и Маргарита Терехова. Я сразу решил, что спектакль «Царская охота» надо репетировать с совершенной точки отношений героев – с ночной любовной сцены. Обычные артисты сказали бы: «Мы должны прийти к этому, как бы подготовить зрителя, нельзя начинать с вершины». Но Леонид и Маргарита настолько радостно откликнулись на мое предложение, что между нами после этой первой встречи установился невероятный человеческий и творческий контакт. Они, словно дети, увлеклись этой игрой любви и остановиться в этой игре не могли. «Царская охота» – это не просто звездная, хорошая театральная работа, это – судьбоносный спектакль для Маргариты Тереховой, это то, что определило, раскрыло ее. Работу Маргариты в этом спектакле можно сравнить с вулканом: вот он молчит, временно спокоен – и в одну*

секунду – безумие! Рита одна из тех немногих в мире театра людей, кто владеет энергией неба!

Роман Виктюк

Работа над спектаклем шла прекрасно! В «Царской охоте» я играла женщину, которая выдает себя за княжну Елизавету Тараканову, внучку Петра Великого. Роль Екатерины II была у Людмилы Шапошниковой. Уже тогда, в середине 1970-х, я разрабатывала образ обольстительной авантюристки и одновременно романтической, одинокой молодой женщины, доверчивой, даже наивной, готовой свято верить словам своего возлюбленного графа Алексея Орлова.

Мне важно было выявить сложность, многоплановость образа княжны Таракановой. Сначала она может показаться бескомпромиссной хищницей и расчетливой интриганкой, но потом героиня предстает в другом свете: напуганная, влюбчивая, тоскующая, она в Петропавловской крепости надеется на спасение, ожидая своего возлюбленного.

Спектакль «Царская охота». В роли княжны Елизаветы Таракановой с Леонидом Марковым (Алексей Орлов)

Спектакль «Царская охота». В роли княжны Елизаветы Тараканової

Маргарита и Леня каждый раз играли фантастически. В то время это было модно, и я на репетиции «Царской охоты» пригласил экстрасенсов, с которыми мы дружили. Они подошли к ним, и искры уже летали. И вот Маргарита выскакивает за кулисы после 17-минутной любовной сцены с графом Орловым, к ней подходит этот же экстрасенс, и – безудержный поток искр! Я даже закричал. Известный театральный критик той эпохи А. Мацкин, когда впервые пришел на этот спектакль, сказал, что это самая великая любовная сцена, которую он видел за всю свою жизнь.

Роман Виктюк

С Романом Григорьевичем Виктюком мне посчастливилось

работать не только в «Царской охоте». Он делал замечательные телевизионные фильмы-спектакли. Например, вместе с моей дочерью Аней мы снимались в телеспектакле «Девочка, где ты живешь, или Радуга зимой».

Там была великолепная команда: Сергей Проханов, Людмила Максакова, Александр Леньков. У Анечки была роль девочки, придумавшей себе имя Анна-Мария. Эта девочка жила в мире своих фантазий: разговаривала с деревьями, животными, чувствовала мелодию ветра… Мне в этом фильме-спектакле досталась роль лошади. Шел уже 1981 год, я была на сносях, ждала появления моего мальчика, и играла я беременную лошадь.

Если прокрутить, как в кино, пленку воспоминаний назад, то, безусловно, одно из самых ярких впечатлений в наших с Ритой отношениях – это работа над сценарием Михаила Рощина с участием Риты и Ани. Это была первая Анина роль. Она была непохожа на других детей, потому что в ней уже был светоносный мамин заряд, который она смогла сохранить. Когда я приступил к репетициям, понял, что без Ани и Риты постановки быть не может. Но Маргарита была в положении, ждала Сашку. И тогда я придумал: пусть Рита сыграет… старую лошадь, которая по сюжету стоит в упряжке у кинотеатра и запоминает фразы из фильмов. Естественно, лошадь будет одета в тулуп, и тулуп положение прикроет.

Роман Виктюк

Аня Терехова на съемках фильма «Радуга зимой», март 1981 г.

Ане было непросто работать наравне со взрослыми. Съемки проходили зимой. Виктюк просил, чтобы Аня, сбросив верхнюю одежду, бежала по морозному двору. Я с ним спорила, просила его: «Что ты морозишь мою дочь! Не застуди ребенка!» А он уверял: «Надо, Рита, надо!» В итоге работа вышла прекрасная. Но, к нашему огромному сожалению, этот телефильм уничтожили.

Преступник тот, у кого поднялась рука стереть запись с таким уникальным спектаклем!

С Виктюком я работала еще в спектакле «Игроки» по Гоголю. Там была, вероятно, одна из самых необычных моих ролей. Я играла колоду карт по имени Аделаида Ивановна.

Роль была небольшая, но партнеры мне опять же достались прекрасные: Александр Калягин, Валентин Гафт, Борис Пастухов.

> *У меня возникла шальная, мальчишеская мысль: я решил, что Рита сыграет все карты роковой колоды. У каждой карты было лицо Маргариты – фантастическое, магическое, колдовское, но в зависимости от карты энергия исходила от него то черная, то светлая. Маргарита Терехова, как шаман, умеет делать невероятные вещи, которые вообще нельзя объяснить. В этом ее тайна. У нее есть сакральное ощущение себя в мире. Редчайшее качество!*
>
> *Роман Виктюк*

С Игорем Костолевским в телеспектакле «Манон Леско»

В 1980 году Роман Григорьевич решился на постановку романа одного из своих самых любимых французских писателей аббата Прево и создал телевизионный спектакль «История кавалера де Грие и Манон Леско». Актерский состав был

изумительный: Валентин Гафт, Юрий Яковлев, Эммануил Виторган, Александр Збруев и мой главный партнер по спектаклю Игорь Костолевский, который и сыграл влюбленного в Манон кавалера де Грие.

> *Камера сзади, Рита стоит недалеко от меня. Я ей спокойно говорю: «Твоя героиня в это время вспоминает сначала один эпизод из своей жизни, потом другой, а теперь она вытряхивает это из своей памяти. Она открывает глаза и понимает, что спастись нельзя – смерть!» И у Риты моментально из глаз начинают литься крупные слезы. Это невероятно! Обычно артистка слезы выдавливает: смотрит на фонарь, щурится и т. д. А тут – брызг! Вот это талант! И никто это повторить не может.*
>
> *Роман Виктюк*

Конечно, просто записанные спектакли отличались от телевизионных версий фильмов-спектаклей, которые делал Виктюк. Он понимал, что передать атмосферу театра невероятно сложно. Чтобы это сделать, недостаточно просто поставить в театре в центр зрительного зала камеру и снимать спектакль. Необходимы «специальные» спектакли для телевидения, нужно по-особому работать с камерой, делать больше крупных планов, чтобы зрители могли проследить взгляд, мимику актеров, малейшие изменения их настроения, эмоций.

С Романом Виктюком мне вспоминается работа в постановке «Мне от любви покоя нет», где я сыграла несколько женских образов из пьес и сонетов Шекспира: Клеопатру, Дездемону, Офелию, Катарину, леди Анну. Сам Роман Григорьевич говорил, что прежде всего ему необходимо было найти общий стержень, точку пересечения орбит этих миров. Любовь, женственность, страсть в самых разных и неожиданных ее проявлениях – вот она, эта точка!

> *Терехову на эту работу я пригласил без колебаний. Она, по-моему, одна из немногих артисток, в которых одновременно уживаются несколько женских начал. Это редкий и замечательно ценный дар. Я сказал: уживаются… Но ведь особенно интересна Терехова, когда начала эти сталкиваются. Впервые я поразился этому ее качеству в работе над спектаклем «Царская охота».*
>
> *Роман Виктюк*

В телеспектакле «Мне от любви покоя нет»

С Р. Пляттом в спектакле «Тема с вариациями»

Это была очень необычная и интересная форма телевизионного прочтения классической литературы. Ведь ни один, даже самый большой, актер за свою жизнь не может сыграть всех ролей одного Шекспира. А здесь в своеобразной телевизионной форме, в этом фильме-концерте, воссоздавался

мир великого драматурга как бы глазами режиссера, актеров, художников.

Был у меня еще один спектакль, уже в постановке Сергея Юрского, вобравший в себя элементы из различных гениальных текстов мировой литературы. Это спектакль «Тема с вариациями» по пьесе С. Алешина, в который были включены тексты произведений Дж. Боккаччо, Г. Гауптмана, Э. Ростана.

> *М. Терехова – актриса непринужденной, открытой естественности. На сцене этот дар она проявляет осторожно, скупо, более полагаясь на обаяние собственной личности, чем на поиск театральной образности. Все героини Тереховой в чем-то похожи друг на друга. Замкнутые, сосредоточенные, вслушивающиеся в себя, они не умеют ни приспосабливаться, ни отказываться от своих идеалов и мечтаний. Что поделать?! Они приходят в мир, твердо веря в добро, в справедливость, в любовь, и ничто не заставит их в этой вере усомниться. Они максималистки, а потому, как правило, одиноки. Героини Тереховой одушевлены не только ее прекрасным лицом – непроницаемым, спокойным, с глазами, неотступно и прямо устремленными в глаза невидимого собеседника, со взглядом пристальным и загадочным, с улыбкой, будто застывшей с выражением иронической и чуть надменной отрешенности, – но и той высшей мерой человеческого сострадания, гордости, доброты, тем очень женским алогизмом и той очень женской «иррациональностью», которые вместе и составляют устойчивое единство ее актерской темы. Героиня Тереховой – сломанная и доверчивая, надменная и беспомощная, ослепленная любовью и безоглядная в отчаянье.*
>
> *С. Николаевич, театральный критик. Романтизм сценического действа.*

6. 1970-е годы. Работа в кино

Тарковский вывел меня на совершенно иной творческий, актерский уровень, и мне не хотелось играть в «проходных» фильмах. 1970-е годы вообще стали в моей жизни особыми: активная работа в кино и в театре, присуждение в 1976 году звания заслуженной артистки РСФСР.

В этот период я снималась достаточно много. После «Белорусского вокзала» я играла в нескольких картинах про Великую Отечественную войну. Среди них многосерийный фильм «На всю оставшуюся жизнь» (1975 г.) и «Мама, я жив» (1977 г., ГДР).

«На всю оставшуюся жизнь» снимался по повести Веры Пановой «Спутники». Основные события в картине происходят во время войны в санитарном поезде. В этом фильме у меня небольшая роль Фаины – женщины из «прошлой», мирной, довоенной жизни. В конце каждой серии звучит песня, где есть строки:

В роли матери Тедди. На съемках к/ф «Рикки-Тикки-Тави». Индия, 1975 г.

На встрече с юными зрителями

На всю оставшуюся жизнь
Запомним братство фронтовое,
Как достояние святое
На всю оставшуюся жизнь…

Снималась я в семидесятые и в детских фильмах. Помимо «Синей птицы», о которой я уже говорила, это и картина 1975 года «Рикки-Тикки-Тави» по известной сказке Р. Киплинга. Я сыграла маму мальчика Тедди. Съемки проходили в Индии.

Играть было легко, ведь к этому времени я уже сама стала мамой… Еще были фильмы «Расписание на послезавтра», «Дети как дети»…

До сих пор «востребована» картина «Дневной поезд», где у меня была главная роль Веры.

В тот период я была очень занята в театре, поэтому постоянно всюду опаздывала, у меня абсолютно не было времени на долгие репетиции. Фильм снимали в 1976 году в Ленинграде, и приходилось ездить на актерской «Стреле». Из-за постоянной спешки приезжала прямо «в кадр», меня снимали без какой-либо предварительной сложной подготовки. И все получалось с первого дубля. Может быть, именно поэтому я и была так естественна и органична в этом фильме. Режиссер Инесса

Селезнева много времени проводила с Риммой Быковой, игравшей мою маму, и с моим партнером по роли Валентином Гафтом (который потом, насколько я помню, был не очень доволен своей ролью, говорил, что «недоиграл»), а со мной никаких долгих бесед никто не проводил. Приезжаю – «Камера! Мотор!» – произношу текст – «Снято!» – уезжаю. И так несколько раз.

Вообще, я не устаю повторять, что мне очень везло с партнерами по кино и театру. Но бывали и случаи, когда я сама выбирала себе партнеров для работы. В первый раз так произошло на съемках фильма «Кто поедет в Трускавец?» в 1977 году. Я поставила условие, что в силу моей занятости сниматься буду только с Александром Кайдановским, с которым мне очень легко работать. Это был конец 1970-х, самые глухие годы. Сашу тогда даже на негодяев не утверждали… У нас вообще была тенденция: если настоящий, сильный, похожий на мужчину человек, и очень одаренный при этом, нельзя его снимать в положительных ролях. Короче, я поставила условие. Тамара Огородникова, а она тогда принимала решения в творческом объединении «Экран», засмеялась: «Рит, да ты чего?» – «Ничего, – говорю, – не буду сниматься, и все!» Сашу взяли. На съемках мы с ним даже повздорить сумели. Там рядом с ним была и его жена Женечка Симонова со своим милым животиком: к тому времени она была беременна. Она присутствовала на всех наших репетициях, наблюдала. Я говорю: «Женька! Ты хоть на любовных сценах дай нам друг на друга посмотреть!» А она: «Мне интересно!» А пузо такое большое, что не поспоришь!

В роли Веры с В. Гафтом (Игорь). Кадр из к/ф «Дневной поезд». Режиссер Инесса Селезнева, 1976 г.

По сценарию у нас должна была быть одна постельная сцена. Но шел же 1977 год, нужно было ее сыграть так, чтобы секса там как бы и не было. Нас закутали в простыни. Саша лежит, я на нем. «Вы смотрите на меня не творческим взглядом», – замечаю ему я. Нас начинают снимать, я работаю. А потом Саша вдруг заявляет: «А я вижу эту сцену совершенно по-другому». Он еще мне что-то подсказывать пытается! Я разозлилась страшно: «Не ты работаешь, а я! Лежи спокойно и молчи, я сама все сыграю».

Она – женщина, с которой и легко и сложно, она кошка, которая гуляет сама по себе, но камера ее любит, и она любит сниматься.

Михаил Боярский

В роли Женщины с А. Кайдановским (Евгений). Кадр из к/ф «Кто поедет в Трускавец?». Режиссер В. Ахадов, 1977 г.

Мы как дети обиделись друг на дружку, после этого он со мной поссорился. Такой был характер.

> *Рита Терехова – замечательная, изумительная актриса, невероятно женственная и сексуальная, и я бы, конечно, многое бы отдал за возможность получить такой сценарий, где для нее была бы не унижающая ее мастерство роль, чтобы пережить счастье работы с ней еще раз в своей жизни.*
>
> *Г. Юнгвальд-Хилькевич*

Кадр из к/ф «Отче наш». Режиссер Б. Ермолаев, 1990 г.

Ходили слухи, что режиссер фильма «Кто поедет в Трускавец?» Валерий Ахадов меня немного побаивался. На самом деле, конечно, никто меня не боялся, и я никого не запугивала. Но когда началась работа над фильмом, режиссер, тогда еще начинающий, совсем молоденький, помня, что мы «актеры Тарковского», некоторое время ничего нам не говорил, не объяснял. Мы ждем от него каких-то комментариев, удивляемся его молчаливости и понять не можем, правильно мы играем или

не правильно. Саша Кайдановский мне предлагает: «Давай за ним наблюдать, может быть, по мимике, взгляду, жестам что-то будет ясно…» Потом действительно все сложилось. Съемки закончились благополучно, я уехала. Потом мне сообщают, что срочно надо приехать, чтобы озвучить фильм.

В роли Анельки Лядоховской в фильме С. Овчарова «Оно», 1989 г.

В роли Александры Коллонтай. Кадр из к/ф «Доверие». Режиссер В. Трегубович, 1975 г.

Пытаюсь вырваться, но никак не получается: съемки, гастроли, работа в театре. Я прошу их меня подождать. Не подождали, взяли дублершу, даже ничего мне не сообщив. Мне только потом рассказывали, что за два дня работы над дубляжом она посадила себе голос. Я просила: «Давайте переозвучим, я приеду, сделаем все так, как нужно». Но меня даже и слушать не стали. Теперь моя героиня в фильме «Кто поедет в Трускавец?» говорит не моим голосом. Но сам фильм – замечательный…

7. «Венец творенья, дивная Диана…»

В том же 1977 году я сыграла роль Дианы в фильме «Собака на сене» по одноименной комедии Лопе де Веги. Во время работы над этой картиной шла настоящая творческая борьба с режиссером Яном Фридом. Такое случалось всего два раза за мою актерскую жизнь – в «Собаке на сене» и в «Только для сумасшедших…». От этой борьбы с режиссером я даже заболела и какое-то время лежала в больнице: весна, холодно, вот я и простудилась страшно. Параллельно еще ездила на премьеру «Царской охоты». Но Ян Фрид ждал, потому что часть материала была отснята, заменить актрису уже было нельзя. Но я вмешивалась только в свой личный актерский процесс, мы, актеры, никому не указывали, как надо действовать. Мы выстраивали свою линию, потому что интуитивно чувствовали, что так будет вернее, более жизненно, интересно.

Это не было проявлением неуважения к режиссеру, вовсе нет! Но это было единственной возможностью спасти фильм. Когда мы, актеры, увидели первый отснятый материал, то пришли в ужас и поняли, что картину может ожидать провал. Необходимо было что-то делать, брать инициативу в свои руки! Ведь еще с древних времен актер был одновременно и режиссером, профессия режиссера как такового возникла только в XX веке. Так что это совершенно нормально, с моей точки зрения, когда актер сам начинает выстраивать свою актерскую линию.

Кадры из к/ф «Собака на сене». Режиссер Ян Фрид, 1977 г.

Я с удовольствием всегда с Маргаритой общался, потому что был в нее влюблен и как герой, и как мужчина. Мне чрезвычайно льстило, что она меня называла на «вы»… Женщина она непростая, очень колючая, я как-то ее колючки пригладил, и мы с ней проводили много времени над материалом. Но не только! Она позволяла мне шутить над ней и очень боялась морщинок, которые возникали на ее лице от хохота. Я ей мешал все время, подходил, текст повторял и, даже обнаглев вконец, позволял себе делать какие-то предложения. «Давай, давай, давай, говори, мне это очень важно, очень полезно», – настаивала она и от всех требовала каких-то подсказок в линии поведения женщины того времени, в ношении костюмов, общении со слугами, с графьями и так далее.

Михаил Боярский

Прекрасно, что и Михаил Боярский, и Армен Джигарханян, и Елена Проклова были всегда со мной, а режиссеры, видя, что мы делаем не так, как они изначально запланировали, а все-таки материал идет лучше, смирялись и давали нам свободу.

Мы с Мишей Боярским даже ходили к маме режиссера Авербаха, потомственной княгине, читали ей свои монологи, советовались. Она нас настраивала.

Маргарита Терехова – это женщина, в которую я был влюблен, влюблен сейчас и буду всегда любить – в самом высоком смысле этого слова. Да, она непредсказуема. Она – фурия! И вместе с тем она – трогательная, ранимая, нежная. И я, как мог, пытался уберечь ее от всяких неприятностей и трудностей, которые на съемочной площадке часто случаются. Несмотря на то что я живу в другом городе и мы не слишком часто общаемся, я все время думаю о ней. Ведь это по сути от нее зависела в какой-то момент моя актерская судьба: в

«Собаке на сене» я снимался потому, что Маргарита Терехова настояла! Дело в том, что Ян Борисович Фрид, через два-три дня после начала съемок решил снять меня с роли за… профнепригодность! И только благодаря вмешательству Тереховой я остался на площадке. И, как мне кажется, моя к ней любовь и признательность видны на экране. Она врывалась на съемочную площадку – стройная, с развевающимися волосами, как шекспировская Катарина. И я все время бежал за ней, приноравливаясь к ее летящей походке. Да, она сложная – но к ней важно найти подход, и мне казалось, что я нашел его. Я ее бесконечно смешил, и она так хохотала, что у нее (как ей, впрочем, только казалось) что-то там портилось в гриме. «Боярский опять мне мешает гримироваться!» – с этой фразой она все время гоняла меня с площадки. Основная моя задача была – привлечь к себе ее внимание вне фильма, доказать ей свою состоятельность. И я думаю, что фильм получился именно благодаря тому, что она – это она. В ней удивительно то, что она свободна и независима – везде и всегда. В ней есть необузданность, страсть, энергетика. Я обожаю ее и как женщину, и как актрису, и как режиссера, и как человека.

Михаил Боярский

Меня очень часто спрашивали, возникли ли у нас с Михаилом Сергеевичем Боярским какие-то особые, более чем дружеские, отношения во время работы над фильмом «Собака на сене».

Что касается меня, то партнера по фильмам или спектаклям я воспринимаю как товарища в самом исконном смысле слова. Влюбленность мне всегда мешала в работе. Так что с моей стороны к Мише был интерес, но о любви и речи быть не могло. Мне было не до этого, я с ним только по делу общалась. Влюбленность с его стороны, может быть, и была, потому что, мне кажется, Миша влюбляется во всех партнерш, с которыми работает. Вообще, он очень влюбчивый.

Меня безумно радовало, что я могу целовать ее руки, ухаживать за ней и признаваться ей в любви не только как лингвистически оскопленный Боярский, но и как человек, приносящий слово Лопе де Веги. Увы, наши встречи были только на работе, иногда в гостинице, после того как она переодевалась. Длиннющие ноги, джинсы, красивые распущенные волосы, легкая одежда, стремительная походка, за которой я не успевал, ну и

очаровательная улыбка… Она удивительная женщина, непредсказуемая – могла и оскорбить, и восторгаться, и прогнать с площадки.

Михаил Боярский

У Боярского в «Собаке на сене» была первая серьезная роль – роль романтического влюбленного юноши. До этого он играл либо пиратов (например, озвучивал героя в мультфильме «Голубой щенок»), либо волков и котов (например, в детских фильмах «Мама» и «Новогодние приключения Маши и Вити», где он сыграл со своим дядей Николаем Боярским, у которого в сказке была роль Кощея). Сначала Мише дали маленькую роль смешного пылкого жениха (ее потом сыграл Николай Караченцов), а затем ему предложили роль Теодоро. Он согласился. Потом у него решили ее отнять, посчитав почему-то, что роль героя-любовника ему не дается. Но это была действительно самая первая его большая роль, поэтому, наверное, он немножечко растерялся. Но я видела, насколько он аристократичен, и настояла, чтобы Мише Боярскому позволили сняться до конца в роли Теодоро. На роль Дианы де Бельфлор режиссер Ян Борисович Фрид сначала планировал взять Людмилу Чурсину, но у нее была внешность русской, славянской красавицы, а вовсе не европейской. Предложили роль Дианы мне. Я согласилась.

Первоначально нам давали установку играть совсем иначе, фильм «Собака на сене» должен был быть просто развлекательной комедией. Как напоминание о том первоначальном варианте –

нелепые частушки, которые распевает Тристан – герой Джигарханяна. Но для меня в этой истории главными были отношения мужчины и женщины.

Ян Фрид умел снимать по-настоящему талантливые, веселые картины. Съемки проходили в прекрасном Ливадийском дворце, костюмы для актеров были созданы по проектам талантливой художницы Т. Острогорской. «Ленфильм» – это же великое место, где из ничего могут сделать все. Эти роскошные костюмы вообще-то не стоили таких гигантских денег, на которые выглядят.

Мои длинные волосы укладывались в прическу – никаких париков не использовали, все максимально естественно.

Наверно, не без причины
Вздыхают о Вас мужчины.
Мужчины ведь тоже люди,
Так пусть уж причины будут.

Эпиграмма Валентина Гафта

Мы с Мишей Боярским, взяв книжку с комедией «Собака на сене», прямо на площадке стали искать живые, человеческие отношения. До этого я отыскала телефон Марии Бабановой, которая много лет в театре Революции играла Диану из «Собаки на сене». Мария Ивановна посоветовала мне в поисках образа отталкиваться в первую очередь от текста пьесы. В итоге мы и решили все делать «из первых уст», опираться на текст и исходить из самой жизненной ситуации. Даже интонации друг другу подсказывали: «Но помогите, Бога ради, советом той моей подруге!» Мы с Мишей сами выстроили мизансцену одного из самых важных эпизодов, когда Диана читает письмо, написанное Теодоро: «Я прочту вам небольшое наставление: любовью оскорбить нельзя, кто б ни был тот, кто грезит счастьем. Нас оскорбляют безучастьем!» Только тогда, когда в нас заговорили мы сами, стало рождаться настоящее чувство, не любовное, но чувство настоящего партнерства, только тогда все и сложилось. Но я убеждена, что только с истинной болью и истинной радостью, только с действительными эмоциями можно сделать в кино что-то настоящее. В кино обязательно должен чувствоваться пульс живой жизни.

Кадр из к/ф «Благочестивая Марта». Режиссер Ян Фрид, 1980 г.

Расскажу интересную историю с избиением Теодоро. Когда он говорит Диане о своей любви к служанке Марселе, Диана, ревнуя, восклицает: «Мошенник! Дрянь! Я бы должна убить такого!» – и бьет его по лицу. Ян Фрид говорит мне: «Ударяй его легонько, едва касаясь». И Миша должен был отступать, прикрываясь еще и плащом. И тут началась борьба с режиссером. Я эту сцену видела совсем иначе. Ян Борисович был всегда такой изысканный, элегантно одетый, если бы я ему заранее начала высказывать свои предложения, он бы просто повернулся и ушел. Это можно было решить только на площадке. Я ему: «Как Вы себе это представляете? Мы же любовь, страсть, ревность настоящую играем!» А в это время зрители стоят и наблюдают за процессом.

На мое великое счастье, сцену снимали в итальянском дворике, и всегда у нас там было очень много зрителей во время съемок. Я поворачиваюсь к ним, кричу: «Товарищи! Если мы играем настоящую любовь, бить я должна по-настоящему?» Они мне: «По-настоящему!!!»

Когда я ударила Мишу, у него аж слезы из глаз брызнули! Оказалось, что до этого его никто и никогда по лицу не бил. Когда он немного оправился, мы сняли еще несколько дублей. Но думаю, что Миша Боярский все-таки на меня за это не в обиде. Это же работа. Еще я должна признать, конечно, смирение и терпение Яна Борисовича. Мы знали, за что боролись, но если бы он не согласился в сценарии что-то менять, не поверил бы нам с Мишей, после этой сцены игра бы не пошла. Только в окончательном варианте стало понятно, что наше с Мишей решение сцены лучше, чем то, которое предлагал режиссер. Но пока шла битва – кто же знал, что в итоге будет. А так кино хорошее получилось… Мы просто трудились, очень старались. А молодость и красота спасали нас естественным образом. На воздухе всегда расцветаешь! Очень важно, что снимали на природе, в теплом Крыму. Там журчали настоящие фонтаны, дул настоящий ветер. Это очень важно.

Она – радость и удовольствие, хорошая погода и весна, она – очень легкий весенний запах, который доставляет всем удовольствие. Ее поведение никогда не было скучным, унылым, вялым. Она очень импульсивна, поэтому меня чрезвычайно поразило то, что она так грандиозно справилась с задачей, с которой не может справиться порой и мужчина, – она проявила себя как профессиональный режиссер. На нее очень повлиял Тарковский, она говорила, что это лучшее, что только может быть, такого второго нет. Она настолько хороша в этом своем понимании работы, что претензий к ней практически быть не может, она всегда правдива, никогда не наигрывает и играет точно.

Михаил Боярский

Кадры из к/ф «Благочестивая Марта». Режиссер Ян Фрид, 1980 г.

Вот в павильоне актера можно испортить. Многое зависит от того, как на тебя свет поставят, любят тебя или не любят. Например, фильм «Благочестивая Марта», где я играла с Эммануилом Виторганом и Николаем Караченцовым, был весь павильонным, похожим даже на театральный спектакль. И он уже не так смотрится, как «Собака на сене», хотя сам по себе и неплохой.

Если бы Ян Фрид снимал на природе и опять нам дал такую же волю и свободу! Хотя актеры в «Благочестивой Марте» очень

хорошо играют. Например, Виторган там изумителен, хотя прежде он никогда такие роли не играл. Он сам вспоминал: «То, что я снимался в фильме “Благочестивая Марта”, заслуга Маргариты Тереховой. Это она настояла». Он в самом деле очень подходил на роль того испанского студента (вы знаете, тогда до ста лет все студентами были) – молодой, энергичный, влюбленный! А на роль Марты претендовало так много актрис, что на меня даже кто-то обиделся, что Марту сыграла я.

Маргарита Терехова – прекрасный партнер. Прекрасный, потому что неудобный. Парадокс? Нет. Удобно в парикмахерской, так, кажется, сказал Товстоногов. Часто мы, актеры, особенно в кинематографе, зависим от множества людей и обстоятельств: устал оператор, торопится на другой объект съемочная группа, портится погода или твой самолет улетает через час. Да и сцена-то снимается незначительная: «Здравствуй, Вася». – «Здравствуй, Коля». Подошел, сказал – ничего сложного. Все довольны, отсняли быстро, разошлись по своим неотложным делам. А когда твой партнер начинает мучиться, искать скрытый смысл в одной фразе, сначала злишься: «Ну что ты выдумываешь? Все понятно». Но невольно сам начинаешь искать, пробовать одно, другое. Когда проходит время и смотришь готовый фильм, понимаешь: да, порой от таких мелочей и зависит подлинный успех. Наблюдая работу Тереховой на съемочной площадке телефильма «Собака на сене», я радовался: молодец, как глубоко она «копает», как старается найти то, что ей особенно близко, что она уже знает из своего человеческого опыта! Такая работа характеризует мастера. А потом, уже перед экраном телевизора, был восхищен просто как зритель: так сыграть классику, вопреки сложившимся канонам и представлениям, – и добиться успеха! Для этого нужен не только талант, нужны актерское мужество и смелость.

Мы с ней встретились впервые в фильме «Здравствуй, это я!» Ее актерская судьба только начиналась. Вчерашняя выпускница театральной студии, она уже играла Клеопатру в спектакле «Цезарь и Клеопатра» Бернарда Шоу в театре имени Моссовета. Заинтересовался, посмотрел. Спектакль был разный, что-то мне понравилось, что-то не очень, но молодая актриса Рита Терехова обещала многое в будущем. Молодость, обаяние,

прекрасный актерский темперамент – этого достаточно, чтобы сделать роль на внешних эффектах. Путь, по которому пошла Терехова, был гораздо труднее. Она искала то, что отзовется в зрительном зале именно сегодня, не упорхнет легкой бабочкой, а останется с человеком. Чтобы достичь успеха на этом пути, нужно «не позволять душе лениться». Привыкнуть требовать с себя больше, чем с других. Надо быть крупным, незаурядным, подлинно общественным человеком. Мы порой слишком бережем себя. Мол, роль не первая и не последняя, и кто знает, хватит ли сил на ту главную, которая всегда впереди. Боимся душевных затрат. А Маргарита Терехова не боится. И, оказывается, много отдавая, еще больше находит. Она всегда апеллирует к себе, самый строгий ее критик – она сама.

Армен Джигарханян

Каждую роль я старалась играть как последнюю, выкладываться в каждой работе полностью, не беречь силы. Самый ценный совет, который я получила в своей жизни, – никогда себя не жалей. Это сказала Александра Николаевна Стрельникова, создатель знаменитой дыхательной гимнастики. Она советовала не жалеть себя, чтобы выжить в этом мире. Потому что если ты не будешь ныть, жаловаться на жизнь и себя жалеть, то сможешь найти выход из самой сложной ситуации. А мы, узнавшие, что такое война, эвакуация, нищета, все были просто запрограммированы на выживание.

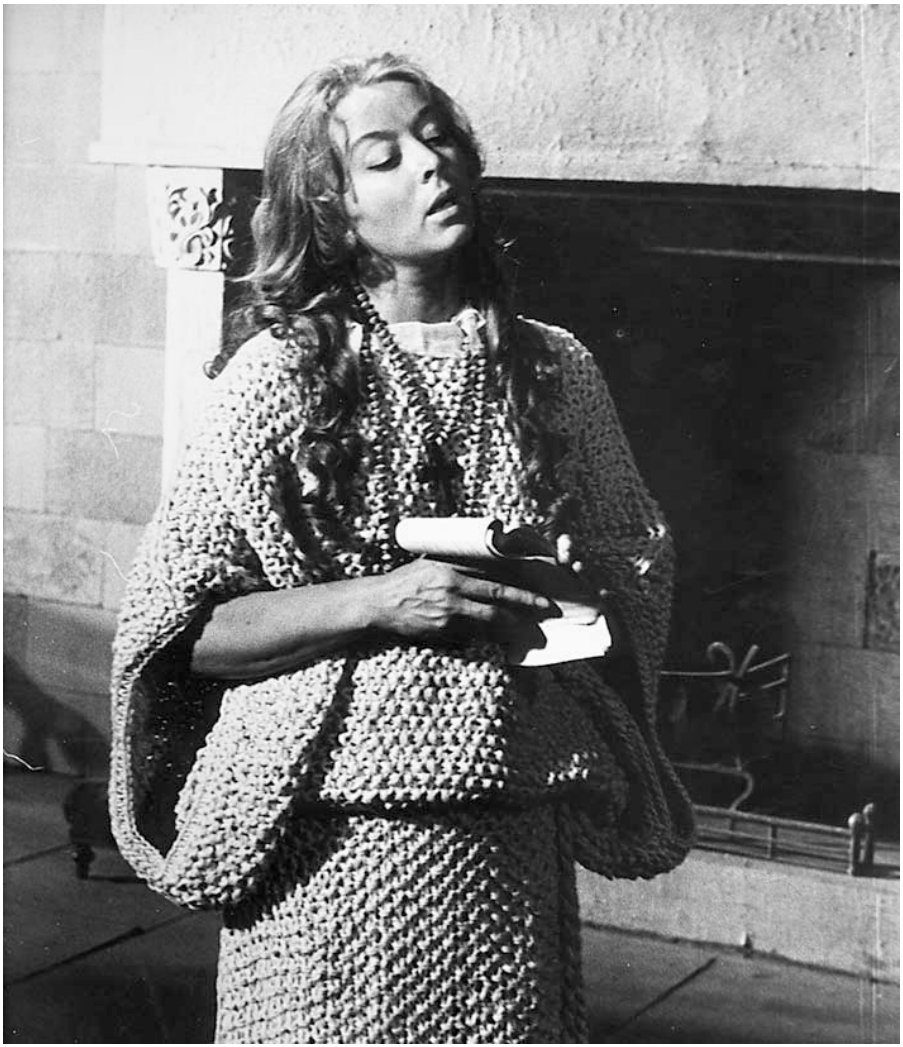
Даже не представляю, что Рита может обратиться за помощью, я ее в таком качестве не представляю! Она всегда вдохновенно, со смехом, как мне казалось, рассказывала, что у нее все хорошо в жизни, а потом, когда я от нее узнавал некоторые детали – волосы шевелились, что ей довелось пережить. Рита – удивительный во всех отношениях человек.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Однажды меня спросили: «Ваша актерская способность мгновенно погружаться в нужное режиссеру состояние – это исключительно актерская техника или нечто большее?» Полагаю, что чистой техники в нашей профессии просто не бывает! В работе максимально расходуешь свои силы, душу, выкладываешься полностью. Актеры не механические роботы.

Каждую сцену, все абсолютно в себе переживаешь, плюс осознаешь, что это необходимо сделать. Я могу по просьбе режиссера засмеяться, а через минуту заплакать. Кто-то называет это насилием над человеческой природой, но когда актер выходит на вершину в своей профессии, то даже это насилие он оправдывает творческой необходимостью, словно говоря себе: «Все это я делаю для моей работы». Это, безусловно, трудно, поскольку я же все равно на сцене или перед кинокамерой плачу настоящими слезами. Что я в этот момент думаю? Не могу определить точно. Я не вспоминаю какие-то конкретные жуткие вещи, происходящие с моими близкими. Но я вызываю в себе это состояние печали, грусти, отчаяния. Эти не очень приятные, прямо скажем, состояния…

На съемках к/ф «Благочестивая Марта», 1980 г.



Для меня умение выходить на эмоциональные пики, вызывать эмоциональное состояние, в которое верит зритель, достигается не усилием воли и огромным напряжением, нет. Для меня это моменты раскрепощения, а не напряжения, поскольку напряжение – это какой-то физический зажим. Кстати, этот момент пика нас, актеров, нередко обманывает. Например, актер думает: «Сегодня я был гениален». А в действительности он сыграл плохо: слишком напрягался, был несвободен, не всегда тонко чувствовал состояние партнера, наслаждался только собственной игрой – я перечисляю те отрицательные моменты, которые в данной ситуации могут произойти. У меня этот момент пика чаще приходит неосознанно. Это момент большого раскрепощения, который я не могу четко осознать. Я испытываю истинное наслаждение от работы, когда чувствую, что перекрыла

чисто актерскую технику. Тогда понимаю, ради чего я выбрала эту профессию. Если не поднимешься на какой-то определенный уровень, если не достигнешь хоть раз такого творческого пика, то иногда потом вообще творить не можешь. Люди, осмеливающиеся заниматься творчеством, достигли уже определенного уровня, испытали это особое эмоциональное состояние на себе. Пока ты только исполнитель, а не творец, на эти творческие пики выйти трудно. Но если вышел, то чувствуешь особый пульс жизни. Вообще, не известно, где реальнее жизнь такого странного существа, как актер: на сцене или в так называемой его личной жизни, в быту, когда он просто ходит по улицам. Для меня суть актерской профессии – это необыкновенный процесс, при котором ты из собственного существа творишь, создаешь характер, образ. Из всего: своего тела, организма, из здоровья своего, из состояния души, из собственных мыслей, сиюминутных эмоций – из всего этого ты «сотворяешь» то, что тебе нужно для той или иной роли.

Чего стоит актеру такая работа «на износ»? На сцене отдаешь все свои эмоции, всю свою душу и после спектакля выходишь, кажется, весь «выпотрошенный». Но чем больше творчески даришь себя, тем больше получаешь отдачи, ощущаешь некое наполнение. Посмотрите, как некоторые великие актеры долго живут: вот он на спектакле, кажется, душу выворачивает наизнанку, возникает чувство, что он от этой волны эмоций может умереть прямо на сцене. А он не умер, после спектакля этот же актер веселится, ест бутерброд и так далее. Актер по реакции публики понимает, что он замечательно сыграл. Это и дает ему силы, энергию. Вот за счет чего мы набираем этих эмоций, чтобы выйти на эти высшие пики. А вот чего близким нашим стоит наша работа «на износ» – это уже совсем другой вопрос.

8. «Д’Артаньян и три мушкетера». Моя «Милэди»

В 1978 году я снялась в фильме «Д’Артаньян и три мушкетера». Образ Миледи, которую я в этом фильме сыграла, занимает особое место в моей творческой судьбе.

Вот с чего все началось… Помню, во двор нашего театра въехала машина, такой маленький «уазик», и остановилась перед служебным входом. Меня вызвали с репетиции, говорят: «Тебя там ждут». Вышла я, но автобус увидела не сразу. И слава Богу! Оказывается, изнутри меня внимательно разглядывали. Одета я тогда была в черные брюки и сапоги. На мне была черная зайцевская блузка в белые полосы. Что-то вроде основного костюма Миледи. Оглядываюсь, ищу, пытаюсь понять, кто же пришел. Наконец из автобуса выходит Юра (Юнгвальд-Хилькевич вообще-то Георгий, но все его знакомые его зовут Юрой) и говорит: «Рита, выручай». Он и рассказал мне, что снимается фильм «Д’Артаньян и три мушкетера».

Терехова – великая актриса с ярко выраженной человеческой индивидуальностью. Говорили мне, что у нее, мол, тяжелый характер, что так с ней сложно. Но одно дело – просто дружить, а другое – общаться в сумасшедшем доме, когда за 20 дней я должен был снять серию мушкетеров. Д’Артаньян со всеми своими друзьями совершенно был не нужен советской власти, поэтому картина снималась по остаточному принципу. Но мы все понимали друг друга, было желание работать, горение!

Г. Юнгвальд-Хилькевич

В роли Миледи. Кадр из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетера». Режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, 1979 г.

Первоначально на образ Миледи претендовала Светлана Пенкина, но Хилькевич ее не утвердил. Потом прошла кинопробы Елена Соловей. Пробы были замечательными, но от роли ей пришлось отказаться то ли по причине беременности, то ли потому, что Михалков собрался снимать ее в фильме «Несколько дней из жизни Обломова». Все детали мне не известны. В итоге роль была предложена мне. Чтобы познакомить с музыкальным материалом, меня привели на студию и дали послушать песни, которые я должна была исполнять в фильме. Я слышу гнусный-гнусный варьетешный голос и жуткий текст: «Я с са-а-амого детства обожаю злодейства!» Тут я, конечно, встаю и говорю: «Все, до свидания!» За мной встает Хилькевич, подает мне руку и восклицает: «Спасибо, Рита! Теперь нас уже двое. А то я прежде был единственным, кто говорил, что это пошлость!» От неожиданности я замолчала. Тут он начал меня убеждать, что песни перепишут и что из-за такой ерунды отказываться от роли не стоит. На этом мы и сошлись.

В роль я «вскочила» на самом ходу. Сначала мне было не совсем понятно, что именно от меня хочет режиссер. «Я должна сыграть шпиона в юбке?» – как-то спросила я Хилькевича. Когда он подтвердил, то линия моей игры мне стала понятнее.

М. Боярский и Г. Юнгвальд-Хилькевич на съемках к/ф «Д'Артаньян и три мушкетера», 1978 г.

В. Смирнитский в костюме Портоса подписывает джинсовую сумку для Ани Тереховой. На съемках фильма «Д'Артаньян и три мушкетера»

Всегда собранна, всегда готова вовремя, всегда полна предложений. Никакого напряжения, никаких сложностей, мы с ней работали просто душа в душу. Мы говорили-говорили-говорили, обсуждали и приходили к общему выводу, а потом она «выдавала» сцену так, что осветители стояли и аплодировали.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Когда начались сами съемки, в сцены стали вноситься новые тексты. Но в основе была пошлая оперетка. В Москве много подобного тогда шло на сценах театров. Но замысел Юры вырос до прекрасного фильма. И когда он менял тексты и целые эпизоды прямо на съемках, мы даже предположить не могли, чем все это закончится. Но, к сожалению, все закончилось судом с авторами, которые считали, что написали шедевр. Юре тогда было очень тяжело. Приходилось на ходу все исправлять, работая с актерами, которые были ведущими в своих театрах. Если посмотреть список исполнителей, то станет ясно, что в те времена собрать их всех вместе стоило титанических усилий. И Алиса Фрейндлих, и Олег Табаков, и я, и Вениамин Смехов, и Михаил Боярский, и Ирина Алферова, и многие другие были невероятно занятыми. И все равно Хилькевич умудрился осуществить свой замысел. И конечно же полностью изменилась музыка: из нее ушла опереточность, варьетешность. Но о суде между авторами текстов и режиссером я слышала в первый и в последний раз в своей жизни. Это беспрецедентный случай! И все-таки фильм получился прекрасным. Я убеждена, что это вообще лучшая экранизация романа Дюма, хотя к тому моменту, когда Хилькевич начал ее снимать, существовало около тридцати постановок. Но нигде нет такого звездного актерского состава, как в «Мушкетерах» Юры Хилькевича!

Если Маргарита не видит свою роль, если у нее есть сомнения, то я не завидую режиссеру. Она сама поставит свою роль и будет играть то, что считает нужным.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Атмосфера на площадке была изумительной. На съемках действительно словно мушкетерский дух витал. Самыми большими мушкетерами были, конечно, сам Юнгвальд-Хилькевич и его оператор Саша Полынников. Оба с бородками, насмешливые, такие прекрасные – совершеннейшие герои Дюма! Их самих нужно было снимать. А самое главное то, что они

создали на площадке замечательную атмосферу. Буквально в первые дни съемок мы разделились на «злодеев» и «добродеев». «Злодеи» были абсолютно целомудренны, вели безобидный образ жизни. Я, Трофимов-Ришелье и композитор Макс Дунаевский собирались отдельной командой и играли в детские игры по вечерам. Чинно ходили на море купаться. А наши мушкетеры… Пусть они сами расскажут, как жили, как себя вели, как резвились.

С Б. Клюевым (Рошфор). Кадр из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера». Режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, 1979 г.

С дублершей на съемках «Трех мушкетеров». Рабочий момент

Рита была не неприступна, а исключительно проста в общении, раскрепощена, нежна со своими друзьями и держалась надменно и величаво, если появлялись вокруг кобелирующие мужчины. Их было полно, но она себя вела так, как будто это тараканы какие-то ползают. Знала она себе женскую цену.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Я взяла на съемки дочку Аню, а она там заболела – сильно отравилась и долгое время ничего не могла есть. Аня была и так очень худенькая, потому что серьезно занималась художественной гимнастикой. Чтобы поддержать и порадовать чем-то мою девочку, я решила сделать для нее такой сюрприз: попросила, чтобы каждый из мушкетеров подошел к ней, побеседовал. Миша Боярский не только пришел к Анечке, но и встал перед ней на одно колено, поклонился, как даме. Все актеры и каскадеры, работавшие в фильме, фломастерами написали на Аниной джинсовой сумке теплые пожелания. Аня до сих пор очень дорожит этими записями.

Мы все работали словно на одном заряде, испытывая настоящий творческий импульс. Многое для нас создавал в ходе

работы режиссер Юнгвальд-Хилькевич. Режиссер позволял актерам самостоятельно вводить в фильм некоторые реплики. Например, я предложила знаменитую фразу: «Бросьте жертву в пасть Ваала, киньте мученицу львам – отомстит Всевышний вам, я из бездны к нему воззвала!» Он же придумал прическу для моей Миледи. У нее должны были быть роскошные и пышные волосы, какие и были, слава Богу, у меня тогда…

До сих пор многие не верят, что у меня в этой роли свои волосы, а не парик. Мне там, кстати, их сожгли почти все, ведь каждый день перед съемками завивали горячими щипцами. На «Мушкетерах» я все свои волосы и оставила. К концу работы над фильмом они стали как солома. Но, слава Богу, на фильм хватило! Волосы я закидывала под шляпу, вскакивала на лошадь и мчалась по пыльным дорогам.

С А. Трофимовым (кардинал Ришелье) на съемках. Одесса, 1978 г.

Рита спросила, какие костюмы, я говорю – уже все пошито. Она заметила: «Мне это не подходит. Я хочу что-то другое… А ты не возражаешь, если это будет что-то почти мушкетерское?» Поехали к Татьяне Георгиевне Старогорской, художнику по костюмам. Короче, приезжает она во Львов на съемки и выбирает себе рубашку Бэкингема. Рита надела эту роскошную

шифоновую рубаху, под которой ничего не было, на боковом освещении была грудь видна, как будто она раздета. И это прошло, потому что эта грудь была так прекрасна! И вообще эта женщина была настоящей миледи, хотя одета она была не по времени, честно говоря. Лосины, сапоги, эта рубашка с широким поясом… Соблазнительная женщина, красавица! Можно было понять, почему мужики так бесились. Потому что из нее секс просто с треском вылетал, и все эти специальные платья она умела носить.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Иногда, конечно, привлекались дублеры, но чаще мы на конях ездили сами. С нами специально занимались. Первоначально обучение верховой езде началось на крытом манеже Московского ипподрома за несколько месяцев до начала съемок. Занятия вела тренер Соколова, великолепный человек, любительница животных, тонкий знаток верховой езды. Времени на тренировки было отпущено немного, но они были невероятно насыщенными. Нас учили и управлению лошадью, и правильной посадке. Соколова говорила: «Лучше вы упадете у меня на глазах на опилки, чем после где-нибудь на камни». Премудрости верховой езды я осваивала на коне по кличке Газон. Хитер он был невероятно: то усыпит бдительность мнимой покорностью, то начнет прыгать, пытаться сбросить. Только через какое-то время Газон привык ко мне, приветливо встречал и особенно не попрошайничал, как другие кони. Если же мне случалось не удержаться в седле, он не злорадствовал, посматривал с укоризной, но по-доброму, словно сожалея: «Да, с нашим братом всегда нужно держать ухо востро!» Но я с детства люблю лошадей, возможно, это у меня в генах: мой дед, офицер царской армии, в поместье имел свою конюшню, учил дочерей (и мою маму в том числе) держаться в седле. Кстати, любимую лошадь моей мамы звали Касатик, она много рассказывала о ней и мне, и Анечке. Аня тоже очень увлеклась верховной ездой, даже некоторое время бесплатно работала конюхом. Она и теперь иногда со своими друзьями-каскадерами едет в Подмосковье, где есть каскадерские лошади, седлает коня и мчит по просторам.

На съемках «Трех мушкетеров», 1978 г.

Когда уже начались съемки «Трех мушкетеров», постановщиком конных трюков у нас был Анатолий Ходюшин. Ему хотелось, чтобы моя Миледи в одном эпизоде подняла коня на дыбы. Кажется, дело нехитрое: нужно резче ударить шпорами в бока лошади и крепче натянуть повод. Но я когда представила, как острые жала шпор вонзаются в нежную кожу животного, сразу отказалась от этой затеи. А просто мчаться по пересеченной местности, с горы в гору, по рытвинам и насыпям – только ветер свистит в ушах – это с удовольствием! Очень редко в процессе съемок меня заменяла дублерша, когда у меня самой слишком болела от скачек спина, но в фильм вошли только те кадры, где на лошади скачу я сама!

Мне было очень важно почувствовать судьбу моей героини. Вообще, я убеждена, что если актер всерьез берется за какую-то роль, он начинает по-особому чувствовать ее, любить ее,

вживаться в нее.

Кадр из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера». Режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, 1979 г.

Чтобы лучше войти в образ, я стала читать то, что было связано с эпохой Ришелье, и узнала, что кардинал (в жизни сильно отличавшийся от образа, придуманного Дюма в своем романе) имел двух дам-агентов, которые убивали исключительно по его приказу. Это была их работа, в отличие от мушкетеров, которые ежедневно могли неизвестно кого закалывать, убивать. В нравственном смысле Миледи еще может поспорить с мушкетерами. Дюма в романе сильно погрешил против исторической истины. У него выходит, что Ришелье Францию губил, а Анна Австрийская спасала. Ничего подобного! На самом деле кардинал и его шпионки охраняли Францию, а королеве страна была вообще не нужна. Миледи была истинная патриотка Франции. Она оказалась одной из немногих, кто мог противостоять политическим интригам королевы.

У Риты была сцена, когда она занимается макияжем. Она сказала: «Юрочка, я тебя прошу, если можно, мне хотелось хотя бы увидеть, как выглядела настоящая косметика во времена кардинала Ришелье». И мы нашли в запасниках Львовского музея и коробочку в драгоценностях, и косметику… Стоял автоматчик и охранял эти бриллианты, и на нее одевали подлинные

вещи. Ей это было необходимо, чтобы почувствовать себя в этой тарелке.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Моя Миледи – несчастнейшее, одинокое существо, судьба ее невероятно трагична. Дюма придумал для Миледи клеймо. Значит, эта женщина должна была быть вне каких-либо законов. Любой мог казнить ее на месте в тот момент, когда он это клеймо увидел, что и попытался сделать Атос. А он так ее любил! Повторяю – казнить Миледи мог любой! Поэтому она и вела себя соответственно: была этакой оторвой, хулиганкой, летучим голландцем. С таким характером она явно не подходила для монастыря. Миледи не оставалось выхода, кроме как работой у кардинала зарабатывать деньги и вкладывать их в свое будущее потомство. Помните, она просит Ришелье дать ей титул, который она могла бы передать по наследству.

Обычно зритель все-таки отожествляет актера и роль, но Рита сыграла такую яркую, такую обаятельную, такую уникальную личность, что умудрилась стать любимой. Очень многие считали, что мушкетеры были не правы! И в первую очередь Атос. Миледи – жестокая, но женственная, невероятно мстительная и так далее. Она все это сыграла! Я не показывал, как ей рубят голову, а в конце сделал так, что она споткнулась, остановилась, покаялась. Ее последний взгляд вверх… кричат журавли, и все.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

Миледи смела, изящна, решительна, она может метко стрелять, кидать кинжалы в мишень, убегать от палачей, скакать на лошади, очаровывать монахинь в монастыре, петь Ришелье сатирические песенки, сочиненные про него народом. Но в ней нет ничего изначально порочного или рокового. Кстати, однажды в Коломне я в очередной раз услышала за своей спиной: «Миледи! Роковая!», а мэр города Коломны (я и не знала его лично) вдруг возразил: «Маргарита Борисовна никогда не была роковой, она всегда была романтической». Мне такое определение больше нравится: «романтическая» или «хара́ктерная» актриса. Действительно, я всегда старалась играть именно характеры, судьбы.

Однажды мой сын отдыхал в «Артеке», а мы с Анечкой приехали туда выступить. Очень интеллигентный молодой

человек сказал мне: «Вот, кстати, домик Миледи». И показал на такой беленький, совсем маленький домик. Я подумала сначала, что он шутит. «Это правда» – сказал мой экскурсовод. – Прототипами Миледи были две женщины, одна из них, Диана, жила именно здесь». Я узнала, что эта женщина вместе с компаньоном украла очень дорогое ожерелье. Их разыскивали. Его поймали, а ее схватить не удалось. Какой же ловкой и сильной была эта девочка, если смогла ото всех улизнуть! Миледи была вынуждена прятаться в Крыму от своих преследователей. А Крым, писал Овидий, был глубочайшей провинцией. Сначала с этой дамой была горничная, потом горничная сбежала, и та осталась совсем одна. И доживала свой век здесь. Зачем ей было нужно это ожерелье? Не понимаю…

Заслуга Юры Юнгвальда-Хилькевича в том, что мою Миледи удалось сделать именно такой: не щеголять нарядами или красиво уложенной прической, а придумать образ непростой, даже трагической личности. Юра монтировал фильм, восклицая: «Твою Миледи жалко! Так не должно быть! Это плохо!», и принялся резать. Мне особенно обидно за одну мою фразу: «Подслушивал благородный Атос!» Ее Юра тоже убрал. А потом на меня набросился Слава Зайцев: «Почему тебя так одели? Что за растрепа? Ты была такая красивая в “Собаке на сене”, а тут что?» Сначала, когда я смотрела материал, огорчалась, если не очень хорошо выглядела. Но прошло время, и оказалось, что это было правильно. Тогда ведь я нарочно не спала ночами, чтобы на съемках было уставшее лицо и круги под глазами. Ведь Миледи ночи напролет проводила в седле.

Во время съемок мы жили в просторном частном доме у моих друзей и съели все, что там было законсервировано…

В период работы над ролью Миледи вокруг меня как будто стали вихриться силы зла. Иначе я не могу объяснить то, что происходило.

Юра подтвердит. Скажем, мне нужно было нарисовать клеймо в сцене, когда тайну Миледи случайно узнал д’Артаньян. Нарисовать захотел сам режиссер Хилькевич, он ведь еще и художник. Юра говорит: «Сейчас я тебе нарисую» – и вдруг замолкает, а потом кричит: «Посмотрите, у нее на плече красное пятно в форме лилии – его нужно только обвести!» Представляете?!

Он позвал всех и просто обрисовал лилию, выступившую на моем плече. Я женщина нервная, мне это показалось странным. Сыграли мы эту сцену. Но чем дальше, тем страшнее. Начали

происходить какие-то необъяснимые вещи: волосы у меня стали выпадать пучками, сумку потеряла, потом потеряла билет, с которым должна была лететь на гастроли. Я настолько испугалась, что все в Одессе оставила. Мне кажется, что это и есть тот самый натуральный замес эмоций, энергии и каких-то потусторонних явлений, на котором и держалось все.

После выхода фильма дети часто спрашивали меня: «Зачем ты убила Констанцию?» А я им всегда отвечала: «Ничего подобного, никого я не убивала и не травила! Можете сходить в театр “Ленком” и посмотреть на Констанцию – Иру Алферову. Все в порядке. Работает, прекрасно себя чувствует, слава Богу!» Но уж если дети так спрашивают, а они прекрасно чувствуют любую фальшь, значит, люди поверили мне, моей Миледи.

Юнгвальд-Хилькевич справедливо утверждал, что Миледи – это всего лишь созданный мною образ: «Это чистая, весьма профессиональная актерская работа. Она ничего общего не имеет с Миледи. Рита очень прямолинейна, она не умеет финтить, заниматься “политесом”, тем, в чем сильна была Миледи. Рита говорит все в лоб, никогда не будет делать хорошую мину при плохой игре. Она слишком честна и абсолютно убеждена в своей правоте». Действительно, никогда не нужно путать человека и персонаж. Но в нашей актерской профессии самое главное и интересное, когда докапываешься до сути образа и создаешь, строишь его. Зрители, возможно, и не знают всех этих предварительных работ актера, видят только результат. Это, как мне представляется, и есть сверхзадача роли.

Например, образ Миледи так полюбился и запомнился зрителям, вероятно, потому, что я почувствовала ее одиночество, поняла, что она изгой, существо, которое по-настоящему, по-человечески никому не нужно, несмотря на все свои замечательные качества: красоту, целеустремленность, решительность и т. д. Это то, что еще древние трагики считали основой трагедии – «без вины виноватый герой». Такую трагедию я и почувствовала в судьбе и характере моей Миледи.

Кстати, почему-то особенно близка шпионка-разведчица Миледи оказалась бизнесменам и работникам КГБ. Впоследствии мой коллектив «Балаганчик» всегда этим активно пользовался во время разъездов по стране: когда меня видели всякие руководители, они, расплываясь в улыбке, говорили: «МилЭди!» И тут же накрывали столы, угощали весь коллектив, выставляли бутылки, тарелки с яствами. И мой коллектив наедался! А руководители со мной беседовали. Вот такие были «практические выводы» из того, как я сделала свою работу. Благодаря роли Миледи мой коллектив никогда не оставался голодным, где бы

мы ни были!

Интересно, что после выхода фильма «Три мушкетера» критика буквально обрушилась на нас! Миша Боярский подавал тогда документы в Союз кинематографистов – и его не принимали по этой причине, документы приостановили. Это же надо! Так беспощадно уничтожать этот милый, добрый и нежный фильм. А я вопила в Союзе, что Боярский лидер по энергетике. И если б не было такого д'Артаньяна, не было бы фильма. Я везде, где могла, говорила и защищала картину. Была просто ошарашена несправедливостью по отношению к режиссеру. Но любовь зрителей оказалась верной. Не понимаю, почему так бывает: когда снимается скукотища, никто ничего не пишет и даже внимания не обращает. А как появится что-нибудь яркое, из ряда вон выходящее, тут же все ругать принимаются. Скажу к слову: когда говорят о мировых экранизациях «Трех мушкетеров», нашу обязательно вспоминают. Так что, критики, зря вы плохо писали о картине!

Кадр из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера». Режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич, 1979 г.

«Мушкетеров» крутили часто и поносили все больше и больше. Ругань набирала обороты. Мои соратники меня чуть попинали в своих интервью, мол, в картине много недостатков, но сниматься было хорошо… Каждый пытался, чтобы до конца не выглядеть предателем, все-таки где-то покривить личико. Кроме Риты. Вот она – настоящий мушкетер! Используя то, что ее обожали некоторые очень высокие начальники, она добилась

возможности выступить в «Правде» со статьей, которая называлась «Не верю в провал талантливых», и прекратила этот собачий лай. Она написала про картину, про актеров, про меня восторженный отзыв, и после этого все развернулось в обратную сторону.

Г. Юнгвальд-Хилькевич

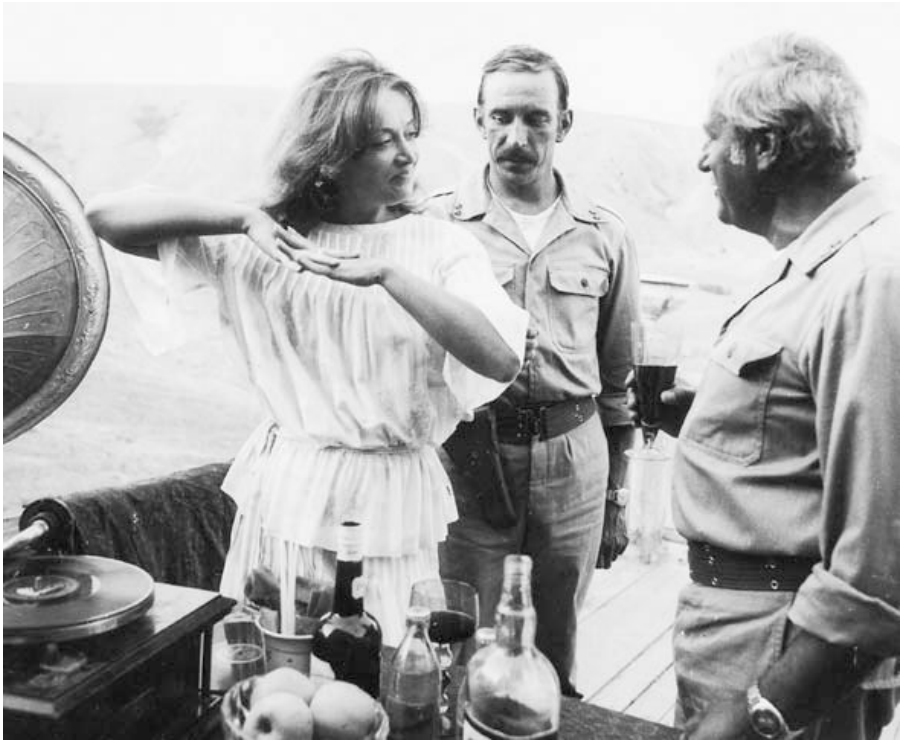
В кино бывает, что звезды словно сходятся, и рождается что-то очень живое, настоящее. Потом это проверяется временем. Такое кино не умирает. Следующие поколения вырастают и снова с восторгом смотрят «Трех мушкетеров». Все это было сделано на таком уровне лихости, на очень хорошем уровне мастерства людей на всех этапах работы. Слава богу, что интерес к «Мушкетерам» до сих пор сохранился. Я глубоко уважаю Юру еще и за то, что интересные предложения актеров он всегда принимал с радостью. И из того довольно-таки условного и посредственного сценария стала возникать настоящая мушкетерская жизнь. И может быть, Юра со мной не согласится, но я очень переживаю, что из-за этой словесной брани ему не дали сразу снять «Двадцать лет спустя». Он хотел сразу снимать – и «Двадцать лет спустя», и «Десять лет спустя». И это было бы сделано на очень высоком уровне. Но «Двадцать лет спустя» и другие продолжения сняты через годы, и потому видно, что мушкетеры выдохлись, нет в них уже того запала…

Актеры – птицы летучие, они не могут дружить домами, но вот эта дружба или товарищество, которое возникает на площадке, не забываются никогда. А особенно если партнерство сложилось и фильм получился. Кинематограф сегодня, как известно, связан с очень большими деньгами. В семидесятые годы все-таки легче было работать почти бесплатно. Потому что все было дешевле, мы были молодые и совершенно не замечали своего постоянного нищенства. Но сейчас кино для удовольствия делать невозможно или почти невозможно.

Конечно, дополнительные возможности открывает телевидение. Мы – имею в виду и себя, и своих коллег, связанных с телевидением, – своего рода счастливчики, получившие благодаря телевизионным фильмам небывалую аудиторию, причем не только русскую. Возможность работать в кинематографе имеют далеко не все, если вспомнить огромную армию периферийных актеров. Это настоящие подвижники сцены, которые каждый вечер завоевывают симпатию и любовь зрителей непосредственно в театральном зале. Но их хорошо знают только в каком-то определенном месте, в конкретном городе. А показался по телевидению – о тебе узнала вся страна! Тебя уже

узнают, тебе доверяют. Я уверена, необходимо очень дорожить этим доверием. Ответственность, которую несет актер, я понимаю и с профессиональной точки зрения, и с точки зрения зрителя. Чем лучше, глубже, многограннее, неожиданнее играет актер, тем ярче высветится идея спектакля или фильма, а значит, и человек, сидящий у телевизора, не пожалеет своего потраченного времени. Быть может, он воскликнет: «Как здорово! Ну и молодцы!» И, возможно, какие-нибудь замечательные поступки совершит в своей жизни. Я знаю людей, которые, потрясенные искусством Ф. Раневской и Р. Плятта в телеспектакле «Дальше – тишина», начинали лучше относиться к своим пожилым родителям…

Иногда я пересматриваю по телевизору фильмы с моим участием, ведь их довольно часто повторяют. Кстати, могу сказать, что это повторение меня и спасло в каком-то смысле. Был довольно долгий период, когда я мысленно оставалась с теми, кто ушел из жизни и сейчас покоится на Ваганьково или в других краях… Поэтому частые показы телевизионных фильмов сохранили меня для народа. Каждое последующее поколение словно заново меня открывало.



На съемках к/ф «Санта Эсперанса». Режиссер С. Аларкон, 1980 г. Фото В. Кречета

Конечно, меня многое не устраивает в современном телевидении! Как-то один из моих старых друзей физиков (а ведь я когда-то сама начинала учиться на физика) откровенно говорил: «Ну что я буду смотреть телевизор, где какой-то несмышленыш без конца говорит про творческие планы, когда мой коллега недавно сделал научное открытие мирового масштаба, а на телевидении не светился». Я возражала: «Но в нашем деле не только несмышленыши есть». А потом подумала: да, конечно, во многом он прав, меня саму это волнует. Волнует то, что сейчас так много пошлости и глупости на экране, много однотипных сериалов ужасного уровня… Почему при таком количестве интересных режиссеров, актеров мы часто видим на экране однообразие и штампы? Иногда ведь сидишь у телевизора и мучаешься вопросом: ну почему вы сделали фильм противно и скучно, почему не верю я вашим положительным и отрицательным героям? Когда же по-настоящему творческие люди будут иметь возможность не бояться работать ярко и самобытно? Когда появляется что-то неординарное, это нередко вызывает необычную реакцию. В таких случаях важно разобраться, что же нас так будоражит и порождает противоречивые мнения. В безоговорочные неудачи одаренных,

талантливых людей я, в сущности, не верю. На мой взгляд, неудача – это только то, что делается холодными руками и с равнодушным сердцем. Надо критиковать серость, пошлость и спрашивать с тех, кто ее приносит на экран, и именно их не допускать потом к работе. А профессионалам телевизионного дела надо больше доверять нашему умному, начитанному и уже во многом искушенному зрителю. Не бояться, что «не поймет», что «необычно». Иногда поговоришь с реальным зрителем твоего вчерашнего выступления – он еще и тебе на что-то глаза открывает. Обидно, когда такой зритель вынужден тратить время на проходные, случайные, скучные вещи вместо того, чтобы с удовольствием следить за развитием новых телевизионных форм. Думается, можно было бы шире и глубже изучать мнение зрителя, чаще проводить обсуждения, социологические опросы в самых разных коллективах. И еще я убеждена, что надо активнее привлекать к работе на телевидении молодых ищущих режиссеров. Ведь молодые – будущее нашего телевизионного искусства. Уже сегодня, отдадим должное, в нем делается немало хорошего, но нужно думать и о завтрашнем дне.

9. 1980-е годы. «Балаганчик». Возвращение в театр им. Моссовета

В начале 1980-х вместе с прекрасным певцом Игорем Тальковым и барабанщиком Александром Буровым я создала музыкальный коллектив «Балаганчик» – «летучую команду» на базе влиятельной тогда организации «Росконцерт». На нас зарабатывали огромные деньги, а нам платили ставку. Но мы тогда поначалу об этом не думали. Все равно музыканты, которые со мной сотрудничали, до сих пор говорят, что это было их самое прекрасное время. С нами работал изумительный ансамбль Покровского, наверное, лучший в стране.

Игорь Тальков. Концерты в Средней Азии, 1985 г.

Концертное выступление, середина 1980-х гг.

Выступление с Альгисом Арлаускасом

«Балаганчик». На выступлении с В. Осинским, середина 1980-х гг.

Мы думали, что так пойдет вообще все развитие эстрады. Не многие знают, что само слово «эстра-де» в переводе с

французского – «помост». Это площадка, которая строится на глазах у зрителей, и ты сегодня играешь то, что тебе кажется интересным и важным именно сегодня сказать зрителям. Самое живое, что может быть на белом свете, называлось словом «эстраде».

Некоторое время вместе с нами в эстрадных мини-мюзиклах работала Ирина Аллегрова. Потом она стала солисткой «Электроклуба», созданного под эгидой Давида Тухманова.

Меня же театральные зрители и раньше видели в музыкальных спектаклях, например «Тощий приз», «Сверчок». Но это было еще в театре им. Моссовета при Завадском. А в восьмидесятые годы я в своем коллективе и пела, и танцевала, и читала стихи, и вместе с коллективом исполняла музыкально-пластические композиции.

Основная наша программа называлась «Любовь, талант, призвание». Мы ставили мюзикл Раймонда Паулса «Сестра Керри» по роману Т. Драйзера. «Жить для одной лишь сцены, жить для нее одной» – эти строки мюзикла мы пели вместе с Игорем Тальковым. Работа в мюзикле не исключала возможности работать в театре, не заменяла ее, но в то же время эти поездки, гастроли с «Балаганчиком» очень многое мне дали. Вот один из фрагментов наших замечательных выступлений с мюзиклом «Сестра Керри».

Мюзикл «Сестра Керри»

В начале мюзикла – пролог:

На перепутье всех эпох – особая примета
Законы моды, этикета…
Но есть талант, призвание – это
Те ценности, которые храним.
Поэтому при театральном свете
Прочтем роман минувшего столетья
Под музыку сегодняшнего дня.
Пойдет рассказ наш об одной карьере.
Пролог окончен. Я играю Керри.

Далее начиналась такая песня:

Ветер закрутит дали дымок, Жизнь в перепутье снов и дорог, Синего лета с белой зимой, Краткого света с долгою тьмой. Чем, чем будет завтра? Чем, чем будет завтра? Перед тобой – выбор любой, Выбор любой станет судьбой. Рано иль поздно? Иль никогда? Вместе иль розно – только куда? Голые прутья, ветер и дым, На перепутье все мы стоим!

И это исполнялось в преддверии горбачевской перестройки 1985–1986 годов! Можно представить, как это было созвучно тому времени.

Также важной частью наших выступлений с коллективом был фольклор. В программе звучало много народных песен – тульских, смоленских. Меня очень интересовала театральная сторона ярмарочных действий, драматизм, который содержится в каждой старинной песне. Я читала блоковский «Балаганчик», потом добавилась композиция из моей постановки по пьесе Г. Лорки «Когда пройдет пять лет».

Мюзикл «Сестра Керри»

Последние выступления (я больше не выдерживала в «Росконцерте») у нас были в Петербурге и в Одессе, в Одессе мы добавили два выступления. Мы имели огромный успех и в больших городах, и в очень маленьких, провинциальных. В глубинке ко мне непременно подходили с вопросами: «Что это вы к нам забрались? Неужели в Москве работать не дают?» Я удивляюсь, как народ сам себя не ценит! Если ты к ним в провинцию приехал, значит, ты в столице уже не нужен никому? Сейчас каждый, кто хочет известности, стремится во что бы то ни

стало попасть на телеэкран. Психологическую реакцию знают: раз ты в «ящике», значит, чего-то стоишь. И этим пользуются очень многие. Часто за деньги раскручиваются артисты, не обладающие даже минимумом необходимых для актера способностей и знаний.

С В. Леонтьевым перед выступлением в мюзикле «Сестра Керри»

На репетиции. Рабочий момент

После выступления

В этот период мы замечательно сотрудничали с Игорем Тальковым, ездили с ним с концертами по всему Советскому Союзу. Однажды даже были на Камчатке. В зале минус пятнадцать, а на улице все пятьдесят. Но когда на сцене появлялся Игорь с гитарой – люди расплывались в улыбке, аплодировали. Только сейчас я догадываюсь, что мы, видно, были школой для Игоря.

И теперь я часто слушаю его песни, в них такое многообразие, они не устаревают.

После концерта на фарфоровом заводе в Капчагае (Казахская ССР), 1985 г. Игорь Тальков – первый слева

Однажды в 1985 году летом мы с Игорем гастролировали в городе Капчагае Алма-Атинской области, были на капчагайском водохранилище. Это было время самых бурных наших ссор с «Росконцертом», на который мы не хотели работать за бесценок.

И вот после работы мы, искупавшись, идем как вареные раки. Средняя Азия, жара невыносимая. И вдруг видим похожий на мечеть ресторан. Настоящий оазис! Мы, не веря своим глазам, думаем сначала: «Мираж! Иллюзия!» Подходим – нет, не мираж. Заходим, спрашиваем: «А шампанское есть?» В ресторане нам отвечают: «Есть». Невероятно! Нас три человека: костюмер Наташа, Игорь Тальков и я. Мы пьем шампанское в прохладном помещении и думаем: «Какое счастье!» И прямо на ресторанном меню при нас Игорь пишет такие стихи:

Последний день в Капчагае

Забыв о Васях и о Борях
И двухнедельном марш-броске,
Мы бултыхались в теплом море
И кувыркались на песке.

С Игорем Тальковым после концерта

Капчагай, 1985 г.

Вели простые разговоры
И, отдыхая от проблем,
Мы уплетали помидоры
И хохотали вместе с тем.

И ты оттаяла, родная,
(*это Игорь обо мне*)
Забыв на миг про все дела,

И пурпур воина сменяя
(*это цитата из Блока*)
На мех верблюжий, ожила.

Ну, а когда ты шла купаться
И выходила из воды,
Мне так хотелось распластаться
И целовать твои следы.
(*Игорь был очень влюбчив.*)

Ну и совсем уже, как в сказке,
В пустыне «чахлой и скупой»
Мы пили сладкое шампанское
В «мечети» с башней голубой!

За сумасшедшие гастроли
Преподнесла судьба нам в дар
Такое ласковое море
И этот сказочный «Отрар»
(*название того ресторана*).

Игорь был хорошим другом всей нашей семьи. Он всегда готов был прийти на помощь и нередко нам помогал. Например, когда моя дочь Аня училась в ГИТИСе, она вместе с другими студентами получила задание сделать небольшой музыкальный номер. Аня поразмышляла, поняла, что самостоятельно справиться пока не может, и решила пригласить в ГИТИС Игоря Талькова. А это был самый взлет его карьеры, период его колоссальной известности. Аня позвонила Игорю, объяснила ситуацию и попросила показать фрагмент из мюзикла «Сестра Керри». Тальков не отказался помочь и пришел к Анне в ГИТИС. Естественно, когда он явился, все, включая педагогов, смотрели только на него.

У Игоря был поразительный дар предчувствия. Музыканты Талькова мне рассказывали, как говорили Игорю: «Что же ты без отдыха работаешь?» А он отвечал: «Что вы, ребята, мне мало осталось!» Я, услышав это, воскликнула: «Почему вы только сейчас мне об этом говорите?» Они: «Мы думали, что он шутит…» Однажды, когда мы летели в самолете на очередные гастроли, вдруг начались какие-то технические неполадки. Тальков сказал тогда своим музыкантам: «Успокойтесь, мы сейчас не погибнем. Меня убьют при большом стечении народа, и убийцу не найдут». Так и случилось! Ясно, что это было заказное убийство: стреляли

в сердце, чтобы наверняка.

Русский философ Иван Александрович Ильин в 1925 году написал замечательную статью «О сопротивлении злу силой», где есть такие строки: «Русская идея есть нечто живое, простое и творческое. Россия жила ею во все свои вдохновенные часы, во все свои благие дни, во всех своих великих людях». Это – про всех погибших за людей. Эти слова можно отнести и к Игорю Талькову, предсказавшему свою трагическую смерть:

А может быть, сегодня или завтра
Уйду и я таинственным гонцом
Туда, куда ушел, ушел от нас внезапно
Поэт и композитор Виктор Цой.

Перед концертом с Аней

Сейчас я невероятно жалею, что не ходила на концерты Талькова в Москве. Мне не очень нравилось, что Игорь с головой ушел в политику. Но ведь друг звал! Тальков каждый раз звонил нашему общему директору Андрею Блинову перед очередным своим сольным концертом и спрашивал: «Маргариту пригласил?» А я так ни разу и не пошла. Мы часто только потом

спохватываемся. Но уже ничего не вернуть…

В первой половине 1980-х я ушла из театра им. Моссовета по самым естественным причинам: необходимо было воспитывать ребенка.

Совместные выступления с Аней. Урал, 1988 г.

У меня Саша был совсем маленьким, когда театр уехал на гастроли. Я поехать не смогла – не с кем было оставить моего мальчика. Вдруг получаю срочную телеграмму, мол, Рита, немедленно приезжай, нужно заменить заболевшую коллегу. А как я могла оставить грудного ребенка и уехать на другой конец страны?! Конечно, я вынуждена была отказаться. Разразился скандал: говорили, что я ставлю свои интересы выше общественных. Меня вынудили уйти из театра, на сцене которого я проработала двадцать лет. До 1987 года мы ездили с моим коллективом «Балаганчик» по стране, давали концерты. В 1986 году Игорь Тальков сказал мне: «Я поработал на тебя, теперь хочу поработать на себя». Известно, какой трагедией все закончилось. А в 1987 году я вернулась на сцену театра им. Моссовета в восстановленный спектакль «Царская охота».

А в 1994 году на экспериментальной еще тогда сцене «Под крышей» театра им. Моссовета я поставила спектакль по самой невероятной, самой автобиографической и даже пророческой пьесе Лорки «Когда пройдет пять лет». Он написал ее 19 августа 1931 года. Пьеса кончается смертью поэта. 19 августа 1936 года, ровно через пять лет Лорка был расстрелян. Это что-то невероятное! Исследователь Наталья Малиновская писала, что Лорка создает трагедии в чистом виде. Все хотя бы примерно представляют, как ставить трагедии давно прошедших веков, но никто не знает, как ставить сегодняшнюю трагедию.

Выступление со сценой из спектакля «Когда пройдет пять

лет»

Сцена из спектакля «Когда пройдет пять лет». Фото В. Петрусовой

В роли Маски с Д. Бозиным (Юноша) в спектакле «Когда пройдет пять лет»

Профессионалы знают, что переводить для сцены и переводить для издательства, для читателя – это разные задачи. Муж переводил стихи в пьесе Лорки, а я прозу. Жили мы тогда довольно далеко за городом, час на электричке. Я преподавала в университете, приезжаю домой к маме, и она мне говорит нечто поразительное. Мол, тебе звонила Маргарита Борисовна Терехова! В полной уверенности, что мама что-то перепутала, спрашиваю: «А Джульетта Мазина мне не звонила с приветом от Феллини?» Оказывается, правда! Маргарита Борисовна собственной персоной и с замечательной вестью, что она ставит со студентами пьесу Лорки и хотела бы с ребятами с нами встретиться.

Еще одно изумление: приезжают на электричке, зимой в собачий холод, входит Маргарита Борисовна, за ней

несколько ребятишек тащат сумки, набитые едой для людей и зверей, звери уже скачут вокруг этих сумок. И с этого момента, когда они появились у нас дома, когда мы сидели за столом, по столу бегали наши кошки, со стола пыталась воровать собака, – вот с этого момента возникло чувство, будто мы уже сто лет родные.

Маргарита Борисовна сделала очень тонкий, очень необычный выбор пьесы, и это было пленительно. Пьеса «Когда пройдет пять лет» – не трагедия и не комедия, это поэтический театр, в котором много от настоящего сюрреализма, тогда еще у нас не вышедшего на сцену. С этим у нас вообще сложно было всегда в театре и особенно сложно последние полвека. И Маргарита Борисовна выбрала именно эту пьесу, любимую Лоркой. Он ее ставил за полгода до смерти, это была последняя его работа.

Это все мы рассказывали и ребятам и Маргарите Борисовне, завели им старые скрипучие пластинки, которые нам достались от испанцев-иммигрантов. И мне кажется, что это желание узнать о Лорке, узнать о времени, узнать о музыке очень помогло спектаклю.

Наталья Малиновская

Репетиция спектакля «Когда пройдет пять лет». Фото М. Штейнбока

Я убеждена, что пьеса «Когда пройдет пять лет» совершенно не похожа на классические пьесы, долгое время ее вообще считали «непоставимой», даже друзья Лорки ему об этом говорили. Он отвечал: «Пусть так, но это то, что я думаю о театре». У Лорки есть понятие «дуэнде» – внутренняя сила, самые соки земли, которые проходят через определенных личностей. Лорка и был таким. Он пропустил через себя величайшие трагедии своего века, точно предсказал собственную смерть – его убили ровно в тот день, о котором он написал. Этот человек совершенно не похож на тех испанцев, у которых в ходу присказка: «Настоящий мужчина должен быть свиреп и жесток». Нет, это – нежнейшая душа, гениальный, очень чувствительный, эмоциональный человек. Многое о сокровенных эмоциях, переживаниях он раскрывает в своих стихах. Например:

Ай!
Крик оставляет в ветре
тень кипариса.

(Оставьте в поле меня, среди мрака –
плакать.)

Все погибло,
одно молчанье со мною.

(Оставьте в поле меня, среди мрака –
плакать.)

Тьму горизонта
обгладывают костры.

(Ведь сказал вам: оставьте, оставьте в поле меня, среди мрака – плакать.)

Это особые стихи.

Мне было, наверное, лет 18, я учился в студии при театре им. Моссовета, и Маргарита Борисовна пришла с нами, со студентами, читать пьесу Лорки «Когда пройдет пять лет». Пьеса мне понравилась безумно. Поверьте, это одна из самых интересных и сложных пьес не то чтобы мирового репертуара, а вообще человеческого сердца. И вот уже мне не 18, а 39, а я все вспоминаю, как когда-то Маргарита Борисовна Терехова со своими танцующими руками рассказывала, как раскрываются волшебные пьесы Лорки… Она как будто руками еще доглаживала что-то внутри человеческой души, немножко залечивала и делала это так ясно и так прямо, что становилось невероятно понятно, словно в этом действительно нет ничего сложного…

Там была невероятная сцена – разговаривал манекен, на которого надето женское свадебное платье. Он в гневе приходил к поэту, которого только что бросила невеста, и объяснял ему, что этот наряд должен быть надет на женское обнаженное тело, «мои шелка должны ожить от дыхания ее груди». Вот это все крупицу за крупицей рассказывали глаза Маргариты Борисовны, повороты ее шеи и руки, ее волосы, ее гнев, ее хитрый взгляд. У нее есть особенный взгляд исподлобья, когда кажется, что она смотрит очень сильно снизу, и возникает такое ощущение, что ты выше голов на пять. Но это не так.

Дмитрий Бозин

У Лорки мы решили ставить не классическую испанскую «Кровавую свадьбу», которую как нужно могут поставить только испанцы, а трагическую, общечеловеческую, исповедально-автобиографическую пьесу «Когда пройдет пять лет». Можно было сделать несколько других, но у меня для этого не было столько возможностей и сил. У нас была потрясающая атмосфера: высокие стулья, свечи, прозрачные занавеси, стихотворные тексты Лорки переплетались с ритмами фламенко. Я горжусь тем, что мы успели сделать и обкатать этот спектакль к столетию Лорки (5 июля 1998 года). На спектакле был даже испанский атташе. Зрители висели гроздьями на балконах! В 1995–1996 годах кассеты с записью разных вариантов этого спектакля были отправлены в Испанию: одна теперь в Мадриде, другая в музее Лорки в Гранаде. А музей – это на века! Для меня Лорка – необыкновенная личность, совершенно новая для Испании.

По праву режиссера в спектакле «Когда пройдет пять лет» я взяла себе роль Маски.

> *Декорации были очень простые – 1995 год, абсолютное безденежье. Лестница, несколько задников и помост, потому что в конце пьесы там идет театр в театре, сцена на сцене, и на этом самом помосте Маргарита Борисовна как раз работала. Прекрасно был поставлен свет, и с этими совершенно скупыми декорациями, работая со светом, возникали библиотека,*

театр, лес и очень сложный переход от поэзии в прозу и обратно. Проза поднималась, а поэзия спускалась, не переставая быть собой. И это – получилось.

Наталья Малиновская

С Аней. Сцена из спектакля «Когда пройдет пять лет»

Я работала в этом спектакле со студентами второго курса, а когда первый актерский состав разошелся, моя дочь Аня

заменила одну из актрис. Мы с ней вместе гастролировали.

В роли Инесс с Г. Тараторкиным (Роберт) в спектакле театра им. Моссовета «Передышка», 1980-е гг.

На сцене мама всегда обладала необыкновенной магией притяжения. Помню очень хорошо, когда я вместе с ней ездила на гастроли с концертными выступлениями, то сидела за кулисами и смотрела, как она читала стихи или что-то рассказывала. Она завораживала зрителей, полностью «забирала», подчиняла себе зал. От нее

невозможно было глаз оторвать…

Анна Терехова

В Германии, во Франкфурте-на-Майне, у нас в первой части представления был Лорка, а во второй части – русский фольклор. Кстати, в пьесе «Когда пройдет пять лет» сыграл и мой сын. Мне нужен был мальчик двенадцати лет, мой Саша по возрасту вполне подходил, я его и взяла. Со своими, разумеется, легче работать. Он играл изумительную, притом очень тяжелую роль вместе с дочерью замдиректора театра Женей Панфиловой. Играли превосходно! Моему Саше художник Шавкат Абдусаламов подарил ярко-красные розы, даже не зная, что этот мальчик мой сын.

Саше было 12 лет. Он играл мальчика, которого уже не было в живых. Убитый котенок и мертвый мальчик разговаривали между собой, и люди не сразу понимали, что это происходит уже по ту сторону жизни… Пьеса невероятная, поверьте. Я недавно смотрел запись, дети делали это так, как могут сделать только дети. Маргарита Борисовна просто говорила: ты иди сюда, и ты спрячься и теперь выйди, и была ребенком вместе с ними. Режиссеры очень редко умеют работать с детьми, а она умела, и это была лучшая сцена спектакля.

Дмитрий Бозин

А мне мужчины, бывало, посвящали стихи. Например, в фильме «Расписание на послезавтра» я играю учительницу литературы, работающую в математической школе, и читаю стихотворение, которое мне посвятил поэт Леонид Латынин. Стихотворение называется по первой строке «Сад ты мой, больной и белый…»

Сад ты мой, больной и белый,
Свет ты мой – на склоне дня.
Жест по-детски неумелый…
Вспоминай меня.

Двор. И выход в переулок.
Вечер долгий без огня.
Лес не прибран, гол и гулок…
Вспоминай меня.

Все неправедные речи.
Речка. Полынья –
Место нашей главной встречи…
Вспоминай меня.

Позабудешь – Бог с тобою,
Все у нас равно.
Опускаюсь с головою
В трезвое вино.

Кадр из фильма «Все могло быть иначе». Режиссер В. Жереги, 1983 г.

Ах, какая там удача
Среди бела дня –
Вечер. Снег. Чужая дача…
Вспоминай меня.

Что за сила мчит нас лихо,
В разны стороны гоня?
Еле слышно. Еле. Тихо.
Вспоминай меня.

В этой картине я играла вместе с Олегом Далем, настоящим

Моцартом актерского дела. Я его обожала! Он был великолепным импровизатором, который в творчестве сумел намного опередить всех остальных. Можно смотреть старые фильмы только из-за присутствия в них Олега. Даль владел особым даром, до сих пор не всеми оцененным. Я убеждена, что те товарищи и приятели, которые вместе с ним пили когда-то, не понимали, что он гений, что у него иначе устроена психика. Ему нельзя было так пить. Они выжили, а он – нет… Леонид Марков вспоминал, как вместе с Олегом Далем ехал в автобусе после очередных съемок. Даль, прощаясь с коллегами, сказал: «Я пошел умирать». В эту ночь он действительно умер. Но когда он произносил эти пророческие слова, никто за ним не пошел. Все потом говорили: «Мы думали, он шутит…»

Мы вместе с Олежечкой снимались в Белоруссии. Играть с ним было наслаждением. Сценарий фильма «Расписание на послезавтра» был очень средним, хотя тема чрезвычайно актуальная. Уже в Новосибирске и Нижнем Новгороде были школы, где выдающиеся ученые занимались со школьниками, преподавали. Олег Даль в «Расписании на послезавтра» играл директора подобной школы. Любовная линия в фильме была очень скупо представлена: зритель должен был догадываться, что между нашими с Далем героями, вероятно, вспыхнула любовь. Но чтобы догадаться, нужно было дать какой-то намек, повод. В картине есть сцена, где мы с Далем долго едем в автомобиле, разговариваем о школе, а потом беседа переходит на наши взаимоотношения. Я уже иду к своему дому, а он вдруг мне говорит: «Антонина Сергеевна, может быть, мы поужинаем вместе?» Я: «Что-что-что?» Он несколько смущенно повторяет: «Ну… поужинаем вместе…» Я делаю такое высокомерное лицо, мол, знаем, чем заканчиваются такие совместные ужины, и понятно, на что ты намекаешь. И в этот момент я Олега недооценила! Он вдруг мне так просто и естественно говорит: «Да просто пойдем покушаем!»

И показал жестом, как держит ложку в руке, ест. Я так растерялась, даже не знала, как среагировать. Засмеялась, сказала: «Всего хорошего». К счастью, эта сцена вошла в фильм! Даль был величайшим импровизатором, молниеносно чувствующим, как и что можно сделать в актерском искусстве.

10. «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия»

В 1990 году я снялась в картине эстонского режиссера Арво Ихо «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Это один из самых любимых моих фильмов, и он занимает особое место в моей творческой судьбе. Знаменательно, что картина появилась на экранах Европы намного раньше, чем в России. После премьеры режиссеру сразу же предложили поехать в Америку. Фильм имел огромный успех на Венецианском кинофестивале, но все показы прошли в отсутствие его создателей. Ему присуждено пять премий, четыре из которых получила я за исполнение главной женской роли. Он был удостоен Гран-при Международного кинофестиваля авторских фильмов в Сан-Ремо (1991 г., Италия), приза Международного кинофестиваля Северных стран в Руане (1992 г., Франция) и приза Международного кинофестиваля в Брюгге (1993 г., Бельгия).

В роли Риты с Лембитом Ульфсаком (муж Риты). Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

И в то же время нужно признать, что фильм далеко не всем

зрителям известен, его показывают на телевидении крайне редко… Но такова моя судьба и судьба всей нашей страны: все хорошее очень трудно пробивается и неблагодарно отмечается. Я уже смирилась с этим. Кстати, несмотря на все награды, про фильм было опубликовано очень мало хороших статей. Только в газете «Сестринское дело» написали все правильно и точно о той истории, которая там представлена. Я ездила по городам, привозила фильм, рассказывала о нем. После ко мне подходили женщины-врачи и говорили: «Так все точно показано! Как мы понимаем вашу героиню! Зрители никогда этого не поймут, а мы, медики, понимаем!»

С Хендриком Тоомпере-младшим (Йохан). Рабочий момент съемок

С Хендриком Тоомпере-младшим (Йохан). Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

У автора сценария Марины Шептуновой была такая подруга. К счастью, зрители фильм прочувствовали и приняли. В «Только для сумасшедших…» я играла почти юродивую. Подобного типа бывает немало детей – самых тихих, нежных, скромных, которых все всегда обижают. А их надо беречь, ценить и любить больше всего. Моя героиня – обычная незаметная медсестра, которая всю жизнь была медсестрой и на большее не претендовала.

Мне вообще многое в жизни дается нелегко, непросто, вероятно, и потому, что я так и не научилась «играть звезду». Нонна Мордюкова об этом хорошо рассказывала. Она пыталась получить квартиру, и ей пришлось обивать пороги чиновничьих кабинетов. Начальница думала, что к ней пришла королева, «звезда экрана», сейчас кулаком по столу будет стучать. И вдруг видит, что перед ней – самая обыкновенная женщина, просит чего-то… Причем Мордюкова на эту квартиру имела полное право. Кричать и требовать жилплощади не стала – она же нормальный человек. Но что тут началось! Начальница начала над ней измываться.

С Лембитом Ульфсаком (муж Риты) и Вией Артмане (свекровь Риты). Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Нормальные люди в нашем обществе не воспринимаются. Человек должен себя как-то показывать, выпендриваться, «играть звезду» – тогда все будут перед ним на цыпочках ходить. Нам это надо пережить. Надеюсь, со временем ситуация изменится. А пока именно такое отношение я и считаю безумием. Это – только для сумасшедших!

С Михкелем Смелянским (тесть Йохана). Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Действие фильма не случайно разворачивается в эстонской провинции, где все друг друга знают. Роль общественного мнения, определяющего жизнь людей, очень высока. От медсестры, которая спасает юного самоубийцу от депрессии и импотенции самым древним способом, отворачиваются муж, дочь, соседи, коллеги по больнице. Гибель героини в конце фильма предопределена не только потому, что женщина, послужившая прототипом для нее, тоже была убита. Если бы я сделал в «Сестре милосердия» утешительный конец, то картина не вызвала бы столь резких и откровенных эмоций у зрителя. Для меня смысловым центром фильма являются слова героини о том, что такое грех: «Если я могу помочь человеку и не делаю этого – только это грех. Все остальное – предрассудки». Потому-то я ее лицо преображаю в иконописный лик, причем таким образом, что формальные приемы скрыты в ткани картины и не видны зрителю. У него возникает только мысль: «Боже мой, как же Рита (героиня фильма) изменилась, она же светится изнутри!» Известно, что в духовной литературе существует три понятия образа

человеческого: лицо, личина, лик. Достичь последнего невероятно сложно, оно под силу только такой гениальной актрисе, как Маргарита Терехова, для которой и была написана эта роль. Я хотел снимать только ее, поскольку видел, как она работала с Тарковским в «Зеркале».

Арво Ихо, режиссер

Расскажу немного о съемках этой картины. Представьте: Эстония, конец 1980-х годов. Снимаем последнюю, самую сложную и опасную сцену «Сестры милосердия» – эпизод, когда тесть юноши, которому я помогла, видит меня с ним вдвоем, злится, пытается запугать.

У актера смешное лицо, в Эстонии он известен как великолепный комик, а у Арво Ихо он убийцу играет! Поразительный контраст! И вот тесть, влиятельный человек в этом провинциальном городке, пугает меня: «Я тебя на колени поставлю!» Я, смеясь, опускаюсь на колени: «Пожалуйста!» А у него руки просто чешутся – так он хочет меня ударить. Потом, по сценарию, должен начать избивать. Режиссер говорит мне перед съемками этой сцены: «Бери жилет! Тебя бить будут, придется падать». Я: «И как же? Что я с этим жилетом делать-то буду?» Начинают снимать на камеру. Я без всякого жилета падаю. Естественно, потом весь бок у меня был черный. Но в тот момент, когда ты делаешь точно свое дело, то об этом не думаешь! Во время съемок постоянно вокруг нас крутились журналисты, что-то непрерывно записывали, когда я с Арво Ихо препиралась. Спрашиваю: «Что вы там пишете?», а они: «Ничего, ничего». Потом Вия Артмане (она тоже играла в «Сестре милосердия») специально позвала меня к себе в номер, чтобы сказать: «Умоляю, только не проси меня переводить тебе газетные статьи!» Мне же было совершенно все равно. Потому что я знала: мы победили! И эту сложнейшую финальную сцену сняли всего лишь одним дублем. Режиссер, конечно, кричал: «Еще, еще дубль!» Любой режиссер хочет несколько дублей сделать. Но тут и одного было достаточно. Мы пошли всей компанией актеров в микроавтобус. Я вся в крови и в темной жидкости, которую на меня из бутылки выливал этот «тесть». Вокруг дети бегают, спрашивают: «А что случилось? Что тетка вся в крови?» А мы садимся в автобус, отдыхаем. Когда пленку проявили, оказалось, действительно одного дубля было достаточно, все получилось прекрасно.

С Хендриком Тоомпере-младшим (Йохан) и Михкелем Смелянским (тесть Йохана). Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Сцена с соседкой. Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

В этой картине я поменяла актеров ролями, и в результате Лембит Ульфсак, который должен был играть доктора, сыграл моего мужа.

Вообще на тех съемках все изумительно друг к другу относились. И сценарий Марины Шептуновой (сейчас она вообще ушла в церковь) был совершенно гениальный. Я и отстаивала ее прекрасный сценарий, поэтому и воевала с режиссером. У меня дважды в жизни была творческая борьба с режиссерами: на съемках «Собаки на сене» и во время работы над фильмом «Только для сумасшедших».

Сложно даже передать, сколько было пролито слез, какая первоначально была борьба с Арво Ихо по поводу того, чтобы сделать именно этот вариант. То, что мы сейчас видим, сильно отличается от первоисточника, от сценария. Сам Арво Ихо признавался, что не нашел адекватного решения в кино, картина была немного проще сценария. Сценарий же был маленьким шедевром (он, кстати, опубликован в сборнике «Киносценарии» за 1989 г.). Арво Ихо искренне не понимал, что так делать, как он собирался, не надо. В конце концов я ему говорю: «У тебя же в фильме главная роль – женская. Доверься мне, поверь как женщине, я знаю, как надо». На съемочной площадке вообще все непросто, все экстремально, отчего и возникают иногда жесточайшие конфликты, очень ранящие. Но зато позже, скажем на монтажной стадии, все становится на свои места. Тот же Ян

Фрид после всех наших жутких ссор в «Собаке на сене» целовал мне руки и восклицал: «Да-а, Терехова прекрасная актриса, но хара-а-а-ктер!» Так ведь ты благодаря этому характеру и фильм имеешь! У актеров часто бывает «неудобный» характер. Потому что никто за него не найдет суть роли, истину образа.

Вот так и получается, что я все время в борьбе… Но зато в итоге выходят хорошие фильмы! Когда картина «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия» была закончена, я после просмотра сказала эстонцам: «Десять лет не будет у вас русской актрисы в главной роли». Мне не поверили. Но вот десять лет уже давно прошло… К сожалению, я оказалась права.

Сцена объяснения с дочерью. Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Кадр из фильма «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия». Режиссер Арво Ихо, 1991 г.

Моя героиня в каком-то смысле современная юродивая. Зачастую человека, который с такой остротой воспринимает боль других, готового на все, лишь бы помочь другому, считают сумасшедшим.

Но вообще-то ненормальна не такая степень сострадания, а то, что мы привыкли считать нормальным. Лучшие мужчины у нас уходят, гибнут. Это безумие. Та же война – что может быть в ней нормального? В молитве Ксении Блаженной сказано: «Прикрыла своим безумием истинные безумия мира сего». Мне почти не верят, что я в фильме «Только для сумасшедших» играю настоящую юродивую сегодняшнего дня. Но она не может вести себя как юродивые прошлого, скажем Иоанн Московский, Василий Блаженный. Они шли против традиций, принятых в то время, и даже Иоанн Грозный боялся нашего Василия Блаженного. А сейчас никто ничего не боится, традиций тех нет. Поэтому больница – это единственное место, где можно вести себя свободно. Здесь все рядом: жизнь, любовь, смерть. И вот моя Рита тихо-тихо, чтобы никто не видел, спасает как может. Реанимируя потенцию у мужчины, она доказывает: ты здоров, ты нормален, ненормальны условия жизни, в которых тебе приходится существовать. Если бы медсестра Рита этого не сделала, Йохан вышел бы из больницы и снова наложил на себя

руки. Что и происходит сплошь и рядом.

В картине четко выражено противостояние: Рита и тесть Йохана. Противостояние не только внешнее, но и глубоко внутреннее, сущностное. Когда он говорит ей: «Я поставлю тебя на колени», то она вместо ответа тут же с необыкновенной легкостью опускается на колени сама. Чем это было с ее стороны? Я думаю, этим она хочет сказать: «На колени? Пожалуйста, ради Бога!» В ней нет высокомерия, гордыни, она вообще не думает о себе слишком хорошо, просто живет как может, не считая, что делает что-то особенное.

Съемки сцены к/ф «Только для сумасшедших» в Таллине в соборе Александра Невского, 1991 г.

В фильме показано, как Риту последовательно предают почти все, очень многие отворачиваются от нее. И я думаю, тут не нужно сравнивать: чье предательство больше, это не имеет никакого значения. У нее был друг хирург, значит, не все предали. Но главное, что у нее не осталось мощного стимула жить. Это тот самый случай, когда, чтобы убить, достаточно ткнуть пальцем. Потому что на земле, в этом мире ее уже ничего не держало. «Человек просто уходит, и других грубых выражений не следует употреблять».

Иногда меня спрашивали о том, почему «Только для сумасшедших, или Сестра милосердия», безусловно, гениальный фильм, получил так много европейских наград, а в России ему не дали главную кинематографическую награду – «Нику». А я и не задумывалась над этим. Многие хорошие фильмы не обрели в России достойных наград. Нужно еще помнить, что это было самое начало 1990-х, мы снимали в Эстонии, потому что в России такой фильм тогда вообще снять было невозможно. Ни во время съемок, ни после завершения работы над картиной мы об этом не думали и за наградами не гнались. Мы тогда другого боялись: фильм ведь эстонский, а накануне его премьеры в Прибалтике начались беспорядки, были введены танки. Картину вообще могли запретить, но – обошлось. Что касается «Ники», то давно понятно, что там существует четкое разделение на «своих» и «чужих». Наша работа оказалась отвергнутой – и ладно. Для меня было важнее то, как умный, интуитивный режиссер Арво Ихо воспользовался изумительным сценарием Марины Шептуновой и перенес его на эстонскую почву. Всех героев сделал эстонцами, только мою сестру милосердия Риту оставил русской. Получился любопытный эффект, неожиданный, нестандартный. Это настоящее европейское кино. На этом кино в Европе и держится: каждый в нем старается выявить свою индивидуальность, говорит на своем языке и не стремится перейти на язык Голливуда. Вот это и должно быть главным для нашего искусства: сохранить свою интонацию и национальное своеобразие.

11. Моя работа в театре в 1990-е годы

В 1990-е годы мы ездили по стране с великолепным спектаклем «Женщина в песках» по одноименному роману японского писателя Кобо Абэ. Спектакль этот делал театр-антреприза «О'кей». Вообще мне нравится антреприза – не люблю громоздкие спектакли. Сначала главную роль – роль Женщины – играли до меня другие актрисы (Наталья Белохвостикова, Светлана Тома). Потом режиссер спектакля Ольга Шведова пригласила меня. Моим партнером был «одесский москвич» Валентин Овсюк.

Для постановки сделали очень интересные декорации: песок заменили желтым шелком. Когда на ткань, согласно замыслу режиссера, попадала вода, получался очень любопытный эффект: цвет был такой, будто это влажный песок. Возникало сочетание несочетаемого. Песок – это символ смерти, гибели, многие великие империи были засыпаны песком. А вода – это жизнь. В постановке романа японского автора для меня самым главным было показать сложные взаимоотношения мужчины и женщины и то, как женщина, мягко, ненавязчиво, может немного изменить мужчину. Я вообще считаю, что на земле существуют только две нации: мужчины и женщины. И они по возможности должны быть снисходительны друг к другу. Женщина более мобильна, более приспособлена к неудачам. Как говорил мудрец Лао-Цзы, женщина победит, потому что она снизу. Действительно, мы всегда держали тылы, а мужчины лезли напролом, поэтому и становились жертвами. Женщина и сейчас гибче, более терпелива, приспособлена к жизни. Как бы ни развивалась эмансипация, женская сущность остается. Но может быть, только в театре можно так остро почувствовать эту тоску современного общества по женственности.

С Валентином Овсюком в спектакле по роману Кобо Абэ «Женщина в песках», 1997 г. Фото М. Гутермана

Валентин Овсюк был начинающим актером, но проблем творческого плана у нас не возникало. Надо заметить, что партнеры расцветают, когда чувствуют в тебе товарища. Только в этом случае может получиться по-настоящему качественная работа. А постановка Кобо Абэ, думаю, удалась. Например, когда я своего друга Валентина Никитина, поэта, религиозного философа, стала звать на какие-то спектакли, он сказал: «После твоей “Женщины в песках” мне больше ничего не нужно». С режиссером спорила, случалось, но разногласия всегда касались только каких-то творческих аспектов, которые затрагивают суть роли. Если и бываю в работе резковата, то, как говорила одна из моих героинь, Клеопатра, «но ты прости мне выходки мои – я первая всегда от них страдаю».

Сцены из спектакля «Женщина в песках»

С Александром Домогаровым и Андреем Житинкиным. Финал спектакля «Милый друг» в театре им. Моссовета, 1997 г.

В 1997 году в театре им. Моссовета Андрей Житинкин поставил спектакль «Милый друг» по роману Ги де Мопассана. Альфонса Жоржа Дюруа сыграл Александр Домогаров, а я –

влюбленную в него госпожу Вальтер. Режиссер мечтал поставить Мопассана, и когда он встретил меня в коридорах театра, то достаточно легко уговорил на эту роль.

Я счастлив, что Маргарита Терехова сыграла в спектакле «Милый друг» возрастную, характерную роль, не побоявшись быть нелепой и смешной. Потому что какой Мопассан без Тереховой?! Нонсенс! Но даже в таком образе проявилась ее чувственность и эротичность. Это потрясающе! Однажды я заметил, что пока выставляют свет, декорации перед спектаклем, Маргарита танцует, причем совершенно отрешенно. У нее очень мягкие, плавные движения. И если ее в этот момент позвать: «Рита!», она не обратит внимания. Меня все время пугали, что у нее сложный характер. Но во время работы все страхи перед этой уникальной актрисой прошли: так она серьезно отнеслась к нашему спектаклю. Даже стала учить французский! Мне было важно показать ее образ по-новому. Ведь Терехова – явный секс-символ поколения, актриса Тарковского. А я предложил ей характерную роль и был совершенно потрясен, не услышав никаких протестов. Думаю, ее соблазнил… Мопассан. Перед каждым спектаклем, когда осветитель ставит свет, а режиссер проверяет звук, Маргарита на сцене делает странные пассы, что-то шепчет, словно медитирует. Оказалось, так она проходит спектакль по собственным мизансценическим точкам. И так перед каждым представлением! Терехову захватывают эмоции. Ее страстной игры иногда не выдерживал даже реквизит – лопались бокалы! Теперь, чтобы уберечь актеров от травм, бокалы сделали металлическими. Терехова – человек фантастической энергетики, она просто гипнотизирует зал. А голос! А внешность! Сам видел, как мужчины начинают нервничать, когда Маргарита выходит на сцену. Но Терехова это чаще не замечает, вообще терпеть не может любой суеты вокруг себя.

Андрей Житинкин

С Александром Домогаровым (Жорж Дюруа) в спектакле «Милый друг». Театр им. Моссовета, вторая половина 1990-х гг.

После выступления

В спектакле «Милый друг» мне особенно интересно было работать с Александром Домогаровым. Что-то было в Саше такое, что, когда он обнимал меня, я даже забывала текст. Моя героиня госпожа Вальтер просто «упала» в любовь. Она одновременно и жалкая, и трогательная, и милая, и смешная. Жаль, что спектакль так быстро убрали, сняли внезапно, даже нас не поставили в известность. А зрители на «Милого друга» ходили с удовольствием, всегда переполненные залы были… Нет в театре Завадского, там сейчас другие законы, другие люди…

> *Терехова – легенда театра Моссовета и человек достаточно жесткий. Сказать, что я волновался при встрече – ничего не сказать. И играли мы… ну уже года три, наверное. Никаких отношений не возникало, кроме совершенно профессионально-деловых. Но для сравнения скажу, что я иногда себя чувствовал так, словно входил в клетку к тигру. И не помню, на каких-то гастролях в каком-то городе нас приглашают на радио. И вот тут в первый раз она меня назвала по имени. Она сама сломала этот барьер, и с этого момента мне стало действительно легко. Игралось легко и партнерски точно. Она прекрасно знает все сценические уловочки,*

примочечки: где заставить зрителя засмеяться, где улыбнуться, а где задуматься.

Александр Домогаров

12. Мои дети

Меня часто спрашивают о том, как складывается судьба моих детей. Дочь Аню мне очень помогала воспитывать моя мама Галина Станиславовна Томашевич. Я считаю, что мы с Анечкой из ее не реализованных в полной мере талантов и вышли. Она нас эмоционально и творчески зарядила на всю жизнь. На маме очень долгое время держалась вся наша семья, весь дом. Да, могу признать, что у Галины Станиславовны могла бы сложиться блестящая актерская карьера… Но она отказалась от нее ради нас. Я вообще думаю, что если кого-то очень любишь, о ком-то заботишься, тогда мысли по поводу собственной реализации, предназначения и даже здоровья уходят на задний план. Мама специально отказалась от работы, чтобы заниматься воспитанием и образованием внучки Ани. Кстати, Аня тоже называла ее мамой – мамой Галей.

С мамой Галиной Станиславовной Томашевич и дочерью Аней

«Мама Галя» постоянно что-то придумывала: играла для Анечки все свои роли (в которых когда-то блистала на сцене Свердловского театра), читала классику, рисовала, придумывала удивительные сказки, игры, театральные этюды, танцевала, сочиняла стихи, мастерила из картона и цветной бумаги куколок и потрясающие дворцы для них. Каждая вещь, каждая деталь в

доме становилась частью увлекательной, а порой и волшебной истории.

Галина Станиславовна очень интересовалась живописью, сама прекрасно рисовала масляными и акварельными красками и смогла увлечь этим Аню. Теперь Аня, когда есть настроение и позволяет время, рисует пейзажи, лошадей…

С моими детьми

Это было героическое поколение. Стойкие мужественные люди, при этом никогда не теряющие присутствия духа. Бабушка всегда была с юмором, и всю свою жизнь она мне пересказывала с какими-то радостными подробностями. Говорила, что было трудно, но она была совершенно счастлива, и прежде всего потому, что вышла замуж и родила мою маму.

Анна Терехова

Моя мама с Аней много гуляла по Москве. К сожалению, теперь той Москвы – полной зеленых массивов, цветущих скверов, липовых аллей – уже нет. Особенно часто они совершали прогулки на пустырь недалеко от дома. Летом он покрывался цветочным ковром, по которому весело бежали звенящие ручейки. А зимой его заваливало снегом по колено. Они вместе

бегали на лыжах или катались на катке, который заливал для детворы сосед по дому. Рядом с пустырем была липовая аллея, и зимой туда прилетали снегири – пушистые, большие, с красной грудкой. А иногда Аня с бабушкой меняли маршрут и отправлялись в Ботанический сад. Хотя он был далеко от дома, они все равно шли пешком, а там гуляли, любовались цветами, катались на лодках по озеру! Моя мама была человеком с юмором и необычайно весело рассказывала всевозможные истории из своей жизни, сопровождая все это песнями и танцами. Иногда она играла с Анечкой в шарады или устраивала этюды, давая домашние уроки актерского мастерства… Мама очень любила перед сном читать Ане сказки. Самой любимой книгой у дочки была «Алиса в стране чудес». У нас до сих пор хранится это издание – с замечательными иллюстрациями и комментариями.

На Новый год в доме мамы всегда была настоящая елка с дивными шариками и гирляндами. Аня наряжалась оленем, танцевала у елки, а утром первого января у изголовья или под подушкой всегда находила мандаринчики, конфеты, игрушки – все атрибуты новогоднего праздника, заранее приготовленные «мамой Галей».

С Аней в музее г. Ярославля. 1980-е гг.

Все наши семейные традиции тоже были связаны с моей мамой. По большим праздникам Галина Станиславовна всегда пекла замечательный торт «Наполеон». Она вообще прекрасно

готовила, часто звала Анечку на кухню, сажала ее на стульчик и говорила: «Смотри, как я готовлю, учись». Аня постепенно сама научилась замечательно готовить. Теперь уже она на праздник печет «Наполеон» – по старинному рецепту «мамы Гали». Приготовление еды – это ведь тоже творчество. Но и это умение, вероятно, пришло ко мне от моей мамы, которая была очень неординарным, творческим человеком. И я далеко не всегда строго придерживаюсь каких-то рецептов, часто импровизирую, сочетаю самые разнообразные продукты.

Галина Станиславовна всю жизнь коллекционировала афоризмы. Одно из любимых ее изречений принадлежит Тургеневу: «Счастье – как здоровье. Когда его не замечаешь – значит, оно есть».

«Мама Галя» великолепно танцевала, и Аня, глядя на нее, тоже увлеклась танцами, захотела научиться так же прекрасно двигаться. Мама отдала ее на художественную гимнастику, где Аня получила второй взрослый разряд. Правда, потом пришлось ее забрать из гимнастики, потому что дальше необходимо было уже выходить на профессиональный уровень, а мы не были уверены, что это нужное направление для Ани. Галина Станиславовна ходила почти на все родительские собрания в английскую школу, где училась Анечка. Как-то я сама пришла на собрание в школу, но спустя минут тридцать за мной уже пришла из театра ассистентка режиссера: «Маргарита Борисовна, пожалуйста, на репетицию!»

У Ани в школе очень легко шли все гуманитарные предметы. Учитель английского языка, заметив ее лингвистические способности, даже заставлял Аню ходить на дополнительные занятия. Сейчас Аня свободно владеет английским языком, и это ей очень помогает во время зарубежных гастролей.

После «Зеркала». Фото Игоря Гневашева

Анечку с детства интересовало все, что связано с миром кино и театра. Мне очень хорошо запомнился момент, когда была премьера советско-американского фильма «Синяя птица» в Доме кино, после снималась передача «Кинопанорама» об этой картине. Все актеры расположились в некоем круге, отвечали на вопросы журналистов, рассказывали о съемках. Там же сидела и исполнительница главной роли, девочка, в Америке суперзвезда, к тому времени снявшаяся уже в восьми фильмах. Она, в русском национальном наряде, с сияющими глазами сидела среди взрослых актеров. И мой ребенок, Анечка, просится ко мне: «Мамочка, пожалуйста! Можно?!» Я понимаю, как ей хочется к

нам, в этот круг, к актерам, которых снимают в «Кинопанораме», но в то же время я не могу ее позвать. Ведь в кругу сидят люди, которые играли в «Синей птице». Профессионально неправильно вдруг позвать свою дочь. Мне было Анечку безумно жаль, но я ничего изменить не могла. Никогда не забуду ее взгляд: «Мамочка, можно?»

Когда это было возможно, я брала дочку с собой на съемки. Например, на съемках «Зеркала» совсем маленькая Анечка, пока мы работали, играла с Филиппом, сыном Янковского. Еще был такой фильм «Пока стоят горы» режиссера Вадима Михайлова. Ане было тогда всего шесть лет, но я решила взять ее с собой на съемки, которые происходили на Домбае. Вся съемочная группа жила в палатках в Птышском ущелье. Я каждый день ходила на съемки на ледник в полном альпинистском обмундировании, с ледорубом, а Анечка с дочкой оператора бегала по ущелью, ела ежевику…

Аня вместе со мной ездила в горы в Коктебель на съемки фильма «Санта Эсперанса». Когда я приехала туда, увидела непередаваемую природную красоту, то воскликнула: «Зачем же мы будем каждый день ездить в гостиницу? Давайте жить тут!» Мое предложение, к счастью, поддержали, и мы стали жить прямо в декорациях: был построен дом, где ночевала вся съемочная группа.

Вместе с Анечкой и мамой я была и в Одессе на съемках «Трех мушкетеров», а вот в Крым в Ливадийский дворец на съемки «Собаки на сене» взять дочку у меня не получилось, поскольку я сама постоянно тогда кочевала: то работа в Москве в театре им. Моссовета, то съемки в Крыму. Даже заболела из-за этого невероятно напряженного графика.

С Аней на съемках к/ф «Санта Эсперанса». 1980-е гг.

Маленькая Аня, когда посмотрела вышедший на экраны фильм «Собака на сене», была очень удивлена: «Мама, а где же собака и сено?»

Нередко я не могла Аню взять с собой на гастроли или на съемки и очень переживала из-за того, что мне приходится вести такой кочевой, летучий образ жизни. Поэтому я старалась с гастролей привезти Анечке и маме какой-нибудь подарок. Мама

очень любила знаменитые духи «Шанель № 5». В советское время в СССР их достать было непросто, но когда я выезжала в Европу, я всегда привозила их маме. Анечке однажды с зарубежных гастролей привезла куклу Барби. Это было время, когда таких кукол в нашей стране вообще не продавали. Аня была так счастлива! Если у меня была возможность, брала Аню в гости к своим друзьям, у которых тоже были дети. Им выделялась отдельная комната, и они там плясали, устраивали самые невероятные игры, какие-то театральные этюды – в общем, веселились от души!

Мама всегда вокруг себя собирала людей, она никогда не была в одиночестве, всех организовывала: давайте пойдем туда, давайте сделаем это, и люди слушали ее открыв рот. И дома мама собирала замечательные компании, за столом велись беседы не очень мне понятные, но слушать было невероятно интересно…

Анна Терехова

В семье Латыниных (Алла, Юля и Леонид)

В перерыве между съемками фильма «Благочестивая Марта». 1980-е гг. На обороте надпись: «Анечка Терехова рассказывает всем, как надо играть!»

Я познакомила Аню с моим другом Марком Кушнировичем, который работал в кинотеатре «Иллюзион» – первом в Москве кинотеатре, где показывали хорошие иностранные фильмы и мультики. Аня называла Марка «дядя Марик», часто приходила к нему с самого утра, сидела на всех сеансах и смогла посмотреть классику мирового кинематографа. Потом, уже став актрисой, она призналась, что «Иллюзион» стал для нее той необходимой для профессии школой актерского мастерства.

Друзья и знакомые часто мне говорили: «Пусть твоя дочка снимется в кино», но я не позволяла – у ребенка должно быть детство. Но когда Аня закончила школу, то она практически сразу стала поступать в театральный вуз. Я никогда не настаивала, чтобы дочь тоже стала артисткой, продолжила династию. Я вообще старалась на детей не давить, пыталась дать им свободу выбора. Аня видела, что работа актера не из легких.

Я нередко брала дочь на съемки, и к окончанию школы она четко знала, что работа на сцене и в кадре – очень тяжелый труд, и всевозможные иллюзии о романтичности актерской профессии для нее уже не существовали. Она видела, как мне приходится скакать на лошади с температурой 39°, мчаться на съемочную площадку прямо с трапа самолета, купаться во время съемок в ледяной воде, множество дублей подряд карабкаться в гору с

огромным рюкзаком за плечами (так было, например, во время съемок фильма «Пока стоят горы»).

Все это выдержать физически непросто. Так что Аня знала, на что идет, когда решила поступать в театральный институт. Но в детстве она была стеснительной и очень скромной девочкой. Ей сначала было непросто даже прочитать стихотворение на утреннике в пионерском лагере. Я пыталась с ней заниматься, просила прочитать стихи, прозу, но она робела и смущалась. Тогда я решила не давить на ребенка и сказала ей: «Пусть мои друзья с тобой попробуют позаниматься». И в тринадцать лет она уже играла у Виктюка. Роман Григорьевич взял ее в телеспектакль «Девочка, где ты живешь, или Радуга зимой» по пьесе Михаила Рощина. Виктюк сумел меня убедить, что Ане нужно идти в театральное училище, сам лично занялся ее подготовкой к экзаменам. Он тогда репетировал спектакль «Чинзано» по пьесе Людмилы Петрушевской, считавшейся в то время запрещенным автором. Аня приезжала на репетиции, смотрела на его работу с актерами. А это незаменимая школа для любого артиста! Потом Аня начала заниматься: произносить тексты пьес, читать стихи. Виктюк поправлял, давал советы. Нужно признать, что он никогда не ругал Аню, мог только чуть-чуть повысить голос, чтобы она как-то встряхнулась, сконцентрировалась, лучше сосредоточилась. Виктюк сказал мне тогда после работы с Аней: «Рита, у Ани другое, не похожее на твое дарование». Действительно, у нее совсем другой характер, иное восприятие мира. Мы рожаем детей, они в чем-то оказываются похожими на нас – внешностью, интонацией, – но все равно это совсем другие люди. И задача родителей, с одной стороны, помогать им, поддерживать, но, с другой стороны, не подавлять, не мешать действовать самостоятельно. Вот я и старалась не мешать. Я могла Анечке что-то посоветовать, например подсказать, что читать на вступительном экзамене, но не более, ведь Аня из-за стеснения не могла у меня заниматься. Поэтому можно сказать, что я целенаправленно не готовила свою дочь к поступлению в театральный институт. Мало того, когда Аня поступала в ГИТИС, я принципиально уезжала из города. Аня тогда из-за своей стеснительности подошла к ГИТИСу, увидела гордых курящих студентов в скверике рядом – развернулась и убежала.

В ГИТИС она поступила только с третьего раза. С этим связана замечательная история. Друг нашей семьи актер и каскадер Александр Карин посоветовал Ане на самом первом в ее жизни вступительном экзамене взять цыганскую сказку о ветре, влюбленном в красавицу.

Аня надела ярко-красную юбку, на плечи накинула шаль,

распустила волосы, разулась и в таком виде предстала перед приемной комиссией и начала читать эту сказку, танцевать, размахивать шалью. У комиссии аж лица вытянулись от изумления. Удивить-то Аня удивила, а в театральный институт ее тогда не приняли. Но, по-моему, это тоже оказалось к лучшему, потому что она после школы смогла поработать в моем коллективе «Балаганчик», набраться опыта. Формально она считалась костюмером, но я ей доверяла некоторые эпизодические роли. После каждого выступления мы с Аней подробно разбирали, что получилось хорошо, а над чем еще нужно поработать.

Через год моя Анечка поступила сразу в несколько вузов. Я невероятно горжусь тем, что творчески сотрудничаю со своими детьми, помимо того что они мне просто нравятся как люди. Работать с дочкой было прекрасно! Она ведь близкий, родной человек, многое ей и объяснять не нужно – все понимает с полувзгляда.

Все родители, тем более артисты, знают, что ребенок – идеальный актер. У него можно очень многому научиться. Ребенок – открытое, непосредственное, искреннее существо, он невольно и неосознанно дает уроки, каким быть, как играть. Для актеров это чрезвычайно важно. Особенно для киноактеров, ведь даже в художественном кино играть надо абсолютно документально.

Сейчас Аня носит мою фамилию, но так было не всегда. Когда она заканчивала школу, собиралась получать паспорт и аттестат, я спросила у нее: «Анечка, какая фамилия у тебя будет дальше?» Аня ответила: «Мамочка, можно я все-таки буду Терехова? Я всегда вздрагиваю, когда мне говорят: “Хашимова, к доске!”» У нее даже прозвище было в детстве – Хашим. Я, конечно, была не против, чтобы Аня стала не Хашимовой, как была все школьные годы, а Тереховой. Хотя с Саввой Хашимовым, отцом, у нее были прекрасные отношения. Когда дочке было полгода, я даже отвезла ее в Болгарию, и она некоторое время жила там у своей болгарской бабушки. Даже первое слово Аня произнесла на болгарском языке!

Когда я в школе училась, папа сначала сам приезжал. Первый раз я к нему поехала в Болгарию лет в 14 или 15. Потом я часто туда ездила, и это было как раз мамино решение. Она сказала: «Налаживай контакт со своей второй родиной» и как-то сподвигла меня к тому, что я действительно полюбила Болгарию как свою вторую родину. Мама мне всегда говорила, что у меня болгарский

характер, что я – в ту породу, поэтому мне нужно там бывать, общаться с родственниками. И это действительно произошло.

Анна Терехова

И сама Аня очень рано стала мамой, причем поставила она меня в известность о том, что беременна, месяца за три до родов. На первом курсе ГИТИСа она, как все советские студенты той поры, отправилась в колхоз на картошку. Там у нее случился бурный роман. Вернувшись в Москву, она вновь погрузилась в студенческую жизнь, но вдруг поняла, что беременна. В институте долгое время ни о чем не подозревали: летом она сдала экзамены по танцу, а в октябре 1987 года родила сына Мишеньку. А моему Саше тогда было чуть больше. Аня жила в тот период в моей двухкомнатной квартире (так мне было удобнее ей помогать ухаживать за малышом). Когда мы пеленали ее сына на рояле, мой сын заползал под рояль!

Педагоги ГИТИСа, к счастью, пошли Анечке навстречу, и, пропустив всего два месяца, она уже сдавала экзамены со всеми наравне. Ее сокурсники ездили за детским питанием, а я в театре кликнула клич: «Девочки, помогите!» И те помогли, очень выручили тогда. Кстати, самый большой комплимент в своей жизни я получила, когда дочь родила внука. К нам приехал наш грузинский друг. О родах Ани он ничего не знал. Переступает порог нашей квартиры, а я его встречаю с Мишенькой голеньким. Тот восклицает: «Боже мой, Рита! Когда ты успела?!!!» Кстати, в нашей семье слово «бабушка» вообще как-то не прижилось. Аня называла свою бабушку Галину Станиславовну «мамой Галей», а Миша зовет меня Ритой. Так было с самого его детства.

Мама никогда меня конкретно ничему не учила. Конечно, если я у нее спрашивала, она давала мне советы, и мы с ней много разговаривали обо всем. Она мне рассказывала о книгах, истории из своей жизни, о съемках… Мне было интересно, но никогда мы с мамой не были подругами в таком понимании этого слова, когда все-все друг другу рассказываешь. И мне это нравилось. Мама была мне таким другом, с которым можно поделиться, но не выворачивать душу. Она никогда не делала мне каких-то строгих замечаний и не давала указаний, но высказаться иногда могла очень жестко и серьезно. И я понимала, в чем дело. Был однажды момент, когда она мне сказала: «Анечка, если честно, у тебя опыт семейной жизни больше, чем у меня, поэтому ты сама

справишься».

Анна Терехова

Ане было тогда всего восемнадцать лет, мне казалось, что она вообще по-настоящему еще не понимала, что такое новорожденный ребенок. Она сама была ребенком. Конечно, Анечке было очень тяжело, но я ей в то время говорила: «Ты просто не понимаешь, как сильно любишь ребенка. Это чувство придет позже». Так и случилось. Потом Миша подрос и, кстати, вместе с мамой не раз выходил на сцену. Но он до сих пор находится в поиске себя.

С внуком Михаилом в день его восемнадцатилетия, дочерью Анной и сыном Александром

У моего внука Мишеньки два незаконченных высших образования: психологическое и экономическое. Он пробовал себя в актерской профессии, но пришел пока к выводу, что это не его путь. Интересная история в связи с этим произошла: во время поступления в театральный институт Миша прошел уже на третий тур, но, вернувшись домой, вдруг признался, что не хочет становиться актером. Он объяснил это так: «Среди поступающих я

увидел немало девушек и молодых людей, для которых актерская профессия – это призвание. Посмотрев на них, я осознал, что у меня все-таки нет такого страстного желания быть актером». А ведь в актерской профессии это чрезвычайно важно! Сейчас Миша занимается менеджментом и иногда в качестве модели выступает на показах в «Московском Доме моды Вячеслава Зайцева».

А Анина артистическая судьба складывается так. Роман Виктюк много с ней занимался, дал ей хороший материал, когда она поступала уже в третий раз в ГИТИС. Вместо традиционной басни Анечка читала фольклорную сказку. Еще тогда, когда она ездила со мной и моим коллективом по стране, она увлеклась фольклором, слушала профессиональных певцов, которые пели в ансамбле Покровского. Довелось ей послушать и бабушек из российской глубинки: их песни, удивительные голоса, изумительные обороты речи. Все это и сыграло свою роль, когда Аня перед приемной комиссией читала народную сказку. Комиссия просто ухохатывалась – так Аня весело и задорно рассказывала! Еще Аня часто бывала на моих концертах, слушала за кулисами, как я читаю стихи Пушкина, Ахматовой, Блока, Цветаевой, Есенина, Тарковского. Раньше такие поэтические концерты были очень популярны. Аня теперь тоже очень любит поэзию. На экзамене при поступлении она кроме фольклорной сказки читала по совету Романа Виктюка любовное стихотворение, а из прозы – фрагмент из романа Достоевского «Бедные люди». Комиссия ее слушала очень хорошо. В итоге Аню зачислили на курс Евгения Лазарева как острохарактерную актрису. Потом она играла в «Независимой труппе» балетмейстера Аллы Сигаловой и в «Театре Луны» под руководством Сергея Проханова, где работает и сейчас.

Она была еще на четвертом курсе ГИТИСа, когда ее пригласили в танцевальный театр Сигаловой. Аня тогда уже прославилась тем, что поставила хореографию к спектаклю «Служанки» Романа Виктюка. Спектакль гремел на всю Москву. В нем был занят актер Николай Добрынин (бывший муж Ани), который тоже учился в ГИТИСе, только двумя курсами старше. У Сигаловой в театре была очень серьезная подготовка: балетный станок, многочасовые изнурительные репетиции. У нее дома, в большой старинной квартире на улице Неждановой (Брюсов переулок), они засиживались до утра: обсуждали творческие планы, спорили, советовались.

Когда Алла Сигалова поставила спектакль «Отелло», Аня сыграла Дездемону. Роль была сделана под ее особую пластику, манеру игры. А вскоре она исполнила и роль Иродиады в спектакле «Саломея». Получился интересный контраст. Как

можно сыграть Дездемону в двадцать три года, когда до настоящего профессионализма еще далеко? Только по наитию! Замечательно, что Алла Сигалова увидела в Ане этот образ. А еще роль была построена на любви с Николаем Добрыниным, который играл Отелло! Ну и, кроме того, у Дездемоны такой же мягкий и покладистый характер, как у дочки. А вот с ролью Иродиады Ане пришлось нелегко, потому что ей нужно было играть женщину, абсолютно противоположную ей по сути. Однако именно в этой роли Анечка, благодаря помощи Аллы Сигаловой, смогла передать эмоции, чувства через танец, пластику. Ведь слово иногда скупо, с его помощью не всегда можно передать весь сложный спектр чувств, а движение тела способно выразить очень много сложнейших эмоций. Возможно, не случайно я тоже в какой-то степени начала свой творческий путь с танца в фильме «Здравствуй, это я!» А у Ани все творчество связано с танцами.

Анна Терехова (Николь) в спектакле «Ночь нежна»

Когда Аня пришла в «Театр Луны» Сергея Проханова, то почти сразу получила главную роль в спектакле «Ночь нежна» по одноименному роману Фицджеральда. Уже в самом названии есть что-то аристократическое, возвышенное, легкое. Аня в «Ночь нежна» играет полубезумную Николь.

Я очень хотела, чтобы Аня, работая над этой ролью, обратилась не только к известному тексту Фицджеральда, но и к его биографии, и даже к книгам по психотерапии. Николь в «Ночь нежна» – это героиня, прототипом которой стала жена самого

Фицджеральда, Зельда Сейр. Она была по-настоящему сумасшедшей и даже лечилась от шизофрении в специальной клинике. Аня учитывала это обстоятельство, когда репетировала спектакль.

Что до актерского гена, то сейчас я все чаще чувствую, как похожа на маму.

Анна Терехова

Я могу судить по работе. Аня один в один – мама.

Александр Домогаров

Аня давно играет этот спектакль, и, когда я смотрю его сейчас как зритель, сидя в зале, я чувствую, что ей достаточно внутреннего настроя, малейшей эмоции, чтобы войти в эту роль. Когда спектакль идет долго, то актер в нем как бы начинает жить. Не случайно, что мы с Аней не очень любим кого-то звать на свои премьерные спектакли – они самые трудные, к роли в премьерном спектакле еще не полностью привык. К сожалению, критика всегда приходит именно на премьеры, поэтому ей есть что критиковать…

Очень интересна в исполнении Ани роль Таис в спектакле «Таис сияющая».

Анна Терехова (Таис) в спектакле «Таис сияющая»

Главный режиссер «Тетра Луны» Сергей Проханов создал для этого спектакля чудесную сказку об идеальном белом городе, из которого прилетает Таис Афинская. Замечу, что эта сказка, как ни удивительно, основана на историческом материале: Александр Македонский действительно мечтал о таком идеальном городе, хотел создать свободное и счастливое государство. Героиня, которую играет Аня, – воплощение женщины будущего. Влюбившись в Александра Македонского, Таис старается предотвратить войну, пытается восстановить утраченную гармонию и примирить воюющих мужчин. Интересно, что, когда спектакль «Таис сияющая» готовился, Сергей Проханов попросил Аню похудеть на несколько килограммов, хотя она никогда не была пухленькой. Аня, послушав режиссера, начала голодать, еще активнее заниматься спортом. Когда я узнала об этом, то сказала ей: «Таис Афинская не могла быть очень худой! Гетеры вообще не были тощими: они танцевали, ездили верхом, а для этого нужна

была физическая сила, выносливость. К тому же их готовили к любви, а не к показу платьев!» И все-таки Аня похудела на столько, на сколько требовал режиссер. И сейчас роль Таис – одна из лучших ее ролей. Когда я посмотрела спектакль «Таис сияющая», то сказала дочери: «Анечка, теперь за твою судьбу я спокойна». Действительно, эти образы – особый этап в ее творческой биографии. Хотя не всегда и не все меня полностью устраивает в работе дочери, и я откровенно говорю ей о каких-то недостатках.

Анна Терехова в роли Айседоры Дункан в спектакле «Сергей и Айседора» Р. Виктюка

Анна Терехова в роли Ханны в спектакле «Мата Хари». Режиссер Дарья Попова

Аня часто работает в антрепризных спектаклях. Например, в Театре эстрады она вместе с Кристиной Орбакайте играла в спектакле «Даная», где освоила две роли: роль Данаи и ее служанки Фрины. С Кристиной у Ани сразу возник удивительный творческий тандем, даже какое-то почти сестринское взаимопонимание. Возможно, так произошло из-за некоторого сходства детских воспоминаний.

Анна Терехова в роли Маргариты Бургундской в спектакле «Нельская башня». Режиссер Дарья Попова

Еще я очень люблю смешной, искрометный антрепризный спектакль Ани «Руководство для желающих жениться» по ранним рассказам А. П. Чехова, режиссер Вяч. Невинный – мл. Мне чрезвычайно интересна и ее роль Айседоры в спектакле Виктюка «Сергей и Айседора».

Одна из сравнительно новых ролей дочери – работа в «Театре Луны» над ролью Клод Франс в спектакле «Мата Хари» по пьесе Елены Греминой. Как-то я спросила: «А почему не ты играешь Мату Хари?» Аня ответила, что ей более интересен образ сильной женщины Ханны.

Мне очень нравится в «Театре Луны» спектакль в постановке Дарьи Поповой «Нельская башня» по произведению Александра Дюма. В «Нельской башне» Аня играет королеву Маргариту Бургундскую.

Ане очень нравится играть острохарактерных персонажей,

быть в каждой роли разной: трогательной, взбалмошной, нелепой, смешной, эмоциональной. Ей великолепно удаются комедии и трагикомедии, например антрепризные спектакли «Шалости аристократов», «Седина в бороду», «Опасные связи» по пьесе Леонида Филатова «Опасен, опасен, очень опасен», «Сказки для взрослых» по «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина, где она замечательно играет донну Анну.

На съемках «Чайки»

А вот с кинематографом, к сожалению, у Ани отношения складываются не так, как хотелось бы. Долгое время ее приглашали в кино на одну роль – роль «молодой Маргариты Тереховой». Конечно, от таких предложений приходилось отказываться. Достаточно долгое время ей предлагали роли роковых женщин-разлучниц, а она отказывалась, потому что такие образы не были ей близки.

Первая серьезная работа Ани в кино – это фильм Рудольфа Фрунтова «Все то, о чем мы так долго мечтали», за который она получила приз зрительских симпатий. Эту картину собирались представить на Берлинском кинофестивале, но из-за того, что режиссер перемудрил с названием (его просто не смогли точно перевести на иностранный язык), этого не произошло. С участием Ани вышли фильмы «Маленькая принцесса», «Короли российского сыска» и некоторые другие. Очень интересна, на мой взгляд, красивая киноэпопея Светланы Дружининой «Тайны дворцовых переворотов», где Анечка сыграла фрейлину Регину. Необычен образ Ани в боевике «Удар лотоса-3: Загадка сфинкса». В этом

фильме ее роль связана с боевыми искусствами, и Аня ездила заниматься в специальный зал, отрабатывала удары. Дублер использовался только в самых сложных сценах битв, но в сценах главных боев Аня снималась сама. Однако все-таки главная, как мне представляется, ее кинороль – в фильме «Чайка».

Аню часто зовут на разнообразные кастинги, но по разным причинам сниматься в кино приглашают редко. В современном мире кино многое зависит не столько от режиссера, сколько от продюсера.

Сейчас на экранах телевизоров идет очень много сериалов. У меня к этому явлению неоднозначное отношение, поскольку сериалы бывают разные. Я сама снималась в сериалах очень мало, могу вспомнить только фильм «Короли российского сыска», где у меня небольшая роль в серии «Шантаж». Но чаще я отказывалась сниматься в сериалах, потому что во многих из них не требуется серьезной актерской игры, истинного профессионализма, мастерства. Зрители следят исключительно за сюжетом, за быстро меняющимися событиями. Аня тоже очень мало снималась в сериалах, соглашаясь лишь на те, которые ей действительно понравились. Вспоминаю в связи с этим слова Фаины Раневской о том, почему не нужно соглашаться на плохие роли: «Деньги будут съедены, а позор останется!»

Актеров часто спрашивают об их отношении к съемкам в рекламе. Сама я никогда ничего не рекламировала, особенно не люблю рекламу сигарет, потому что никогда не курила и у моих детей тоже отвращение к сигаретам. Анечка моя не так давно стала рекламировать косметику.

К слову, о косметике. Я до сих пор считаю, что экспериментировать с внешностью надо осторожно. Никогда в жизни, ни в театре, ни в кино, я не гримировала лицо по всем правилам, чаще ходила такой, какая есть. Чуть подкрашивала глаза и губы. И только в особенных случаях позволяла накладывать тон, обычно же меня спасала моя великолепная кожа.

Своего сына Сашу я родила намного позже Ани, но мне не было сложно на это решиться, ведь дети к нам от Бога приходят. Так получилось, что сына и дочь я родила от разных мужчин. Меня часто спрашивают об отце Саши. Могу сказать только, что это восточный человек, с которым я познакомилась в Таджикистане. Если Савва Хашимов был великолепным актером по профессии, то этот был артистом по жизни, таким, что меня по телефону непрерывно дурил, обманывал, а я не различала, хотя со мной прежде такого никогда не было – обман чувствую мгновенно. Есть такие актеры в жизни, но они никогда не будут

играть в театре, не станут профессиональными актерами, они даже недолюбливают актерскую профессию. Кстати, по-настоящему великие актеры в повседневной жизни своими актерскими навыками и приемами не пользуются. Как бы то ни было, я счастлива, что в июле 1981 года родила моего мальчика.

В Керчи с маленьким Сашей на съемках фильма «Все могло быть иначе», 1982 г.

Меня до сих пор тяготит невысказанность того, что я пережила в связи с его родами много лет назад. Поэтому я хочу поделиться своим материнским опытом. Сашенька мой родился в 10-м роддоме. Сначала нам очень повезло, попали в хорошие руки – дежурила прекрасная женщина, настоящий врач. К сожалению, не знаю ее имени, но дай Бог ей здоровья! Так часто

бывает: мы не знаем имена людей, пришедших на помощь в самые важные минуты жизни. Я ей говорю: «Когда я рожала девочку, врачи мне велели много ходить, массируя поясницу, и продолжительность родов удалось сократить на целых шесть часов». А она мне ответила: «Да, но от этого легче вам, а ребенку может быть и тяжелее».

У меня тогда не было времени вдуматься в эти слова, и я просто приняла их на веру. А потом стала рассуждать: вот ребенок, он идет головушкой своей из этой тьмы и теснотищи, но за девять месяцев он уже обжил свое маленькое пространство, сроднился с ним. Он спокойно плавал себе в плодном пузыре, видел какие-то удивительные сны, накапливал свою тайную мудрость. И вдруг все рушится, и неведомая сила начинает его оттуда выталкивать. Для нас-то он выходит на свет, а для него это настоящее светопреставление! А если он вдобавок к этому дикому стрессу еще идет вниз головой – из вертикально стоящей мамы?! Иногда дети очень быстро выходят из родовых путей – по себе знаю, моя Аня из меня прямо вылетела, – так они что, ловят их над полом? А если хотя бы один из ста упадет? Зачем рисковать – это же роды, а не цирк!

В Крыму в гостях, ок. 1986 г. На обороте надпись: «Много с Сашенькой путешествовали»

Уже через три часа после родов мне принесли моего запеленутого глазастика, и доктора в шутку подтрунивали над моими попытками что-нибудь выжать из груди: «У тебя же там ничего нету». И вдруг выходит капелька молозива. Он начинает

так деловито сосать, как будто всегда только этим и занимался! Тут все пришли в восторг: «Надо же, какое у них полное взаимопонимание с первых часов жизни!» Засыпала я в ту ночь совершенно счастливая. Кто мог знать, что в ближайшие несколько суток я даже не увижу своего ребенка?

Утром лечащий врач – не та, которая принимала роды, а пожилая, на мой вопрос, когда принесут маленького, отвечает, что, мол, когда надо, тогда и принесут, а сегодня не положено. И мимоходом бросает: «Вы думаете, в такой капле молока что-то есть?!» Сейчас-то уже все знают, что значит для младенца материнское молоко, какая это живительная сила и защита от болезней! Для него эти капли были бесценны, и я это понимала. И прекрасно знала, как и чем его там будут кормить – пихать в ротик всякую стерилизованную гадость, разбавленную водой и разлитую по бутылочкам. И эта смесь лучше моего молока?!

Мне потом рассказали, что на утренней конференции, когда доложили, что Терехова лежит в отделении, эта пожилая врачиха важно заявила: «Она у меня будет как все!» – и сорвала одобрительные аплодисменты коллег. А я видела, что значит «как все»: нас в палате было шестнадцать (!) человек, и почти все – первородящие, очень многие с разрывами, у многих недоношенные дети. Меня поразило, что они даже не слыхали о предродовой гимнастике для укрепления мышц. Поэтому я и еще одна женщина, как более опытные мамы, показывали им специальные упражнения, чтобы хоть на будущее пригодилось.

На другое утро в палату зашла молодая докторица. Я к ней: «Почему у меня отняли ребенка? Я здорова, из груди струя чуть ли не до потолка, а мне не дают его кормить». Она на меня смотрит ледяными глазами и говорит: «А он вяленький». Представляете?! Я-то видела, какой он был активный и бойкий в то наше первое свидание. Тут я не выдержала и разревелась. Такой бессильной и беспомощной себя ощутила – как в тюрьме. Вот еще один урок будущим мамам: не робеть, не бояться никого и не давать себя в обиду! Знай свои права и смело качай их, если что-то не так. Сейчас это проще, а тогда у нас у всех была рабская совковая психология. В то утро я сломалась и больше ничего не требовала. Раз они знают, как надо, – пусть.

С маленьким Сашей

А вечером прибегает сестричка и тихо мне говорит: «Ваш мальчик выплюнул наше питание». Я взмолилась: «Пожалуйста, принеси мне его, я его по-человечески покормлю!» А она совсем молоденькая была, видно, побоялась нарушить запрет. Как же, советская школа акушерства учила на три дня изолировать ребенка, пока мать «не стерильна» – как будто до прихода советской власти все поколения людей неправильно рожались и вскармливались! Сейчас, к счастью, общепризнана практика раннего прикладывания ребенка к груди матери, но до сих пор в некоторых роддомах продолжают действовать «по старинке».

Сыну еще целый день продолжали совать соску с разбавленной гадостью. Только на четвертые сутки снова

дежурила та доктор, которая принимала роды. Увидела меня и говорит: «Что случилось? Я вас не узнаю. Вы же таким молодцом держались во время родов, и парень у вас замечательный». Я все рассказала сквозь слезы, а она: «Да вы что – малое дитя? Почему не забрали ребенка под расписку и не ушли домой?» – «Боялась, что у него пупочек еще не зарос». Короче, выписала она меня в тот же день.

Я этого никогда не рассказывала, похоронила в себе. И сейчас рассказываю потому, что надеюсь: вдруг мой опыт кому-нибудь пригодится, поможет не повторить каких-то моих ошибок. Все-таки меня в этой стране хорошо знают, и смею надеяться, что любят и доверяют. А иначе никакого смысла нет.

Думаете, на этом закончились наши хождения по мукам? Если бы! Через несколько дней я, уже с какой-то внутренней настороженностью, вызываю педиатра из нашей районной поликлиники. И опять мне сначала везет! Приходит изумительный детский врач – такой маленький, кругленький, словно сошел со страниц детских сказок, – и сказал он мне очень простые слова: «Ребенок у вас идеальный. Только не навредите ему». Прямо как в воду смотрел. Если бы я тогда его поняла и послушалась! Но нет… А свято место пусто не бывает – и вскоре на меня обрушился некий «доктор», придумавший якобы свою «уникальную» систему оздоровления ребенка с первых дней жизни (роды в водной среде, окунания в воду и т. п.). Я тогда разрывалась между домом и работой в театре и кино. Меня «добрые люди» убедили, что я должна своего сына закалить для суровой жизни с такой неуемной творческой матерью.

С маленьким Сашей

Я на какое-то время поверила, что это надо для его пользы. Время было глухое – всякие свежие, новаторские методики оздоровления и воспитания, особенно официально не признанные, тут же обрастали энтузиастами и восторженными поклонниками. А я была уже очень известна, и на моем имени можно было сделать себе отличную рекламу. Не случайно же возникла легенда, будто я в воде рожала. Я через это прошла и отвечаю за каждое свое слово: никогда никакому фанатику или даже громкому авторитету ни одна мама не должна слепо подчиняться. И нельзя верить чужим людям, которые, играя на ваших родительских струнах, будут вас убеждать, что это все ради ребенка, ради его блага. Думать надо своей головой и верить прежде всего себе, своему любящему сердцу – оно соединится с душой ребенка и подскажет, что для него хорошо, а что вредно и опасно. Родители обязательно должны помогать своим дочкам и сыночкам.

Современные дети, как мне представляется, очень красивые, вольные, талантливые в разных областях, но дело в том, что они ощущают себя запутанными, лишенными основ из-за того, что так стремительно меняются времена. Мое детство и юность были более стабильными. Рядом с нами были настоящие учителя, я это говорю с полной ответственностью, и кто-то нам помогал ощутить такую стабильность, от которой мы могли творить, чувствовать свои силы. Именно поэтому родители должны детей поддерживать, быть для них и учителями, и защитниками, и друзьями.

Сын рос человеком творческим. В школьные годы Саша мой увлекся рисованием, даже мечтал поступать на архитектурный факультет.

Потом он играл в моем спектакле по Лорке «Когда пройдет пять лет» мертвого мальчика и мертвого котенка. Впервые в кино Саша снялся в фильме «Сломанный свет» (1990 г.) режиссера Веры Глаголевой. Там он играет по сути самого себя – моего сына. В фильме есть такой эпизод: сын входит на кухню и спрашивает у меня:

Александр Терехов в роли Треплева в к/ф «Чайка»

– Мам, а знаешь, почему у всех одиноких женщин не девчонки, а мальчики?

– Почему?

– Потому что в доме должен быть мужчина!

Я начинаю вспоминать, загибая пальцы:

– Слушай, а действительно, смотри-ка: у Натальи – Димка, у Гали – Леня…

Действительно, символичная сцена…

А в 2005 году Саша сыграл в фильме «Чайка» главную роль – роль гениального драматурга и писателя Треплева. Когда мой мальчик поступил в семнадцать лет во ВГИК, его увидел Алексей Баталов и сразу сказал: «А это Треплев!» Я надеялась, что Баталов будет играть у нас Сорина. Но он не смог. Сорина сыграл Юрий Соломин – потрясающе! Треплевым, действительно, был Сашка, к этому времени уже 21-летний, – по возрасту и по характеру он подходил на эту роль. Сейчас Саша занимается режиссурой, снял фильм «Майонез», пишет сценарии. Они очень дружны с Аней, часто перезваниваются, общаются.

13. Выстраданная «Чайка»

Еще в юности я чувствовала, что не всегда буду только актрисой. Так и случилось. Сначала как театральный режиссер я поставила в театре им. Моссовета спектакль по пьесе Лорки, потом выступила как кинорежиссер, создав художественный фильм «Чайка».

Меня давно тревожили, не давали покоя «крамольные» мысли: почему я до конца своих дней должна что-то изображать, зависеть от тех или иных режиссерских фантазий? Может быть, оттого, что с первых шагов моей актерской жизни мне позволяли самой творить, выдумывать, импровизировать (а когда и не позволяли, сама добивалась этого). А возможно, и потому, что с первых шагов в кино я «совалась не в свое дело». Уже в дебютном для меня фильме «Здравствуй, это я!» постоянно интересовалась: «А что? А как? А какой камерой снимаем? А какой объектив?» И уже тогда, полушутя-полусерьезно мне говорили: «Рита, может, ты режиссером будешь?»

Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

Тяготение к режиссуре у меня было очень давно. Но, конечно, если бы в моей жизни не было Тарковского, если бы я не побывала на его площадке и не увидела, как он работает, я бы на кинорежиссуру не решилась, тем более на «Чайку». Но Тарковский для меня – главная, самая лучшая школа режиссуры. Мы знаем прекрасно, что кино – это тайна, загадка. Все пытаемся

так или иначе ее разгадать, но все равно, снимая кино, мы постоянно сомневаемся, находимся в постоянном поиске. И все-таки, поскольку у меня прекрасный опыт работы с Тарковским, меня трудно сбить с толку.

Во-первых, меня поддерживает опыт работы с Тарковским, а во-вторых, у меня очень хорошая интуиция. Многие свои поступки я совершала, руководствуясь ею. Например, относительно здоровья. Я очень рано начала заниматься спортом, обращать внимание на свое самочувствие. И теперь часто опасаюсь чего-то заранее, где еще, кажется, и опасности-то нет. Чувствуйте себя, свое тело, и старайтесь помогать ему, а не мешать…

Интуиция помогала мне и в режиссуре. Например, был момент, когда все ринулись снимать авторское кино, а я замерла, не поддалась общему позыву. И правильно сделала.

Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

А сейчас снимать стало технически легче, чем в прежние времена, потому что есть маленькие мониторчики, на которых можно просмотреть отснятый материал. На этих маленьких экранах я вижу, что нужно подправить, тут же указываю на это актерам, а они мгновенно исправляют, делают то, что нужно. Все

актеры очень старались. Они глубоко прочувствовали и чеховский текст пьесы, и мой замысел.

Бытует мнение, что режиссер – профессия неженская. Могу сказать точно, что мужчины-режиссеры часто не признают женщин, которые занимаются режиссурой. А женщины в свою очередь так стараются все правильно сделать, чтобы показать, что они умеют работать и многое в кино понимают. Нередко в фильмах у них такого наворочено – ужас! В «Чайке» я не стремилась снимать «по-мужски», мне было необходимо выразить свой замысел. Конечно, я никогда не забываю, что живу в России, где женщина-режиссер нередко должна быть мужеподобной, подделываясь под хамско-мужланскую манеру держаться выше всех. Но это не мой путь.

> *Когда Рита снимала кино, она мне звонила, делилась своими бедами, несчастьями, я ей советом помогал, как мог. Но, конечно, мало чем я ей мог помочь, у меня с начальством никаких связей никогда не было. Старался выдернуть ее из депрессивного состояния, в которое повергала ее власть этих всяких продюсеров. Надо сказать, она держалась очень мужественно, настойчиво и все-таки создала удивительное произведение. Жалко, что у нас не ценят людей… Да если бы ей давали снимать фильм за фильмом, то с ее невероятным талантом были бы у нас шедевры на «Оскар»!*
>
> *Г. Юнгвальд-Хилькевич*

Мне крайне сложно было доказать, что я, актриса Маргарита Терехова, еще могу и режиссировать. Еще студенткой я говорила, что не буду до конца своих дней только актрисой. Никто не верил… Потом, уже в 1980-е годы, именно как режиссер я создала «Балаганчик», затем – спектакль по Лорке, а в 1996 году подала в двадцать четыре листа заявку в Госкино на фильм «Чайка». Параллельно Дмитрий Долинин, бывший питерский оператор, а теперь режиссер и мой хороший друг, тоже подал на «Чайку» заявку (двухсерийный сценарий). Обе наши заявки были отклонены. Кто-то в бывшем Госкино, которое теперь у нас называется ФАКК (Федеральное агентство по культуре и кинематографии), решил, что фильм старомоден. Не находились по-настоящему деловые люди, способные решать проблемы после съемок фильма, как-то раскручивать его и так далее.

Я стала ждать. Я невероятно долго шла к созданию этого фильма.

Деньги на постановку выделили только в 2002 году. Уверена,

что женщина может быть режиссером только во второй половине жизни. Бывают, конечно, исключения, но я не этот особый случай. Видимо, я должна была родить и вырастить своих детей, чтобы выйти на эту дорогу. Кстати, об этом и чеховская «Чайка». Многие осудили меня за то, что в «Чайке» я своих детей сняла. Но без них я вообще не взялась бы за этот фильм, у меня даже и мысль бы такая не возникла. В шутку я всегда говорю, что, может, ради этого я и детей родила, чтобы сделать вместе с ними «Чайку».

Анна Терехова (Нина Заречная). Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

Я знаю их лучше любых других актеров, чувствую, на что они способны. Например, в «Чайке» я решила использовать умение Ани держаться в седле. Дочь ездит верхом профессионально,

некоторое время она даже работала инструктором на ипподроме, а чеховская героиня Нина Заречная выросла на природе, с детства общалась с животными, скакала на конях по полям. Поэтому я, стремясь к максимальной достоверности, просила Аню во время съемок в «Чайке» держаться в седле не так, как ее учили тренеры, а не совсем правильно, максимально естественно, просто.

Если говорить о себе, то мне было трудно поначалу, потому что съемочный процесс предполагает очень большую затрату душевных и физических сил. А когда рядом мама – и как режиссер, и как партнер, – то сложно не перейти на близкие личные отношения, особенно когда возникают взаимные претензии. Но мама сразу расставила приоритеты. На площадке я называла ее «Маргарита Борисовна», и мне было легче. Мы не позволяли себе никаких личных разборок, жили в отдельном домике, и все, что нам было нужно, мы обсуждали там.

Анна Терехова

Александр Тураев-Терехов (Треплев) и Анна Терехова (Нина Заречная). Фото А. Тягны-Рядно

Часто спрашивают, почему я заинтересовалась именно Чеховым. Мне интересны шедевры. Чехов – кладезь мудрости, создатель истинных шедевров на все времена. Мне очень близки его размышления. Например, вот некоторые мысли из его

записных книжек: «Сила и спасение народа в его интеллигенции, в той, которая честно мыслит, чувствует и умеет работать». Еще: «Молодые лучше стариков». Это действительно так. Надо всем стремиться не стареть внутренне, правда же? Не нудить, не жаловаться. И смиряться. Уж тем, кто постарше, сам Бог велит. Антон Павлович еще далекие горизонты мог открыть, но Господь призвал его к себе. Чехов умер в 1904 году. Его дом в Ялте стал музеем во многом благодаря стараниям его сестры Марии Павловны, «железной Марии». Каким-то чудом Мария Павловна прожила долго, успела сделать много. К счастью, к Чехову пришло всемирное признание. Например, англичане говорят, что в мире есть два по-настоящему гениальных драматурга: Шекспир и Чехов.

А началась моя история с созданием фильма по Чехову так. В начале 1990-х я решила делать фильм по пьесе «Вишневый сад», даже написала своеобразную экспликацию. Получила благословение нашего Патриарха на эту работу. Мы уже с операторами ходили и выбирали вишневые сады, и выяснили, что вишни – колючие, невысокие деревья. Там, правда, был особый вишневый сад… Короче говоря, по моей расширенной заявке – у меня там все точно было расписано – одна девочка сделала фильм, который ездил по фестивалям. Но, вероятно, все что ни делается – к лучшему. Ведь «Вишневый сад» – это приговор, в том году, когда состоялась премьера пьесы, Чехов умер. Он как врач словно скальпелем срезал эпоху. Все кровоточит, вопит, а он будто говорит своей пьесой: люди, я ничего не могу поделать, ничего не в силах изменить, я только могу показать это и назвать – комедией. Для меня стало очевидно, что режиссерскую работу в кино я с «Вишневого сада» не должна начинать. И я начала с «Чайки».

Некоторые режиссеры, экранизируя классические произведения, пытаются что-то поменять, а я, наоборот, стремилась создать фильм, максимально точно отражающий текст. Кто я такая, чтобы переделывать хотя бы слово в диалогах из чеховских пьес? И кто может требовать от меня модернизации «Чайки», если я иначе вижу материал? Это самая сильная чеховская пьеса, которая не нуждается в дешевом осовременивании под диктовку конъюнктуры. Убеждена, что «Чайку» Чехов писал для кино: 1895–1896 годы – время зарождения кинематографа. В одном из писем Чехова есть фраза: «Пишу что-то странное. Пять пудов любви, никакого сценического действия…» «Начал “форте”, закончил “пьяниссимо”». Возможно, несценичностью «Чайки» и объясняется скандальный провал премьеры, состоявшийся в Александринском театре в Петербурге

в 1896 году. С моей точки зрения, «Чайка» – это действительно не пьеса в классическом смысле. Это киносценарий! Например, он пишет: «Озера совсем не видно», потом озеро появляется. Это именно с помощью кинокамеры можно показать, в театре так не покажешь!

«Чайка» – гениальная, самая сильная чеховская работа, самая сокровенная, единственная, которая насыщена такими чувствами. В ней сосредоточено все самое главное: любовь, милосердие, творчество, наконец, смерть, даже репетиция смерти. Произведение замешено на собственных чувствах Чехова. На любви. На Чехова часто нападали, обвиняя его в том, что он никого не любил. Это неправда, конечно. Например, Бунин оставил воспоминания о Чехове, в которых пишет, что Чехов любил Лидию Авилову. Именно она, необыкновенной красоты женщина, известная в то время молодая писательница, поддержала Чехова после провала «Чайки» 17 октября 1896 года. Провал сильно подкосил Чехова. Он говорил потом: «Это не против моей “Чайки” было, это против меня». На него как будто зло мировое обрушилось, он даже премьерный показ «Чайки» не досмотрел до конца. Он все мог выдержать и все до этого выдерживал. Чехов после провала просто выбежал из театра, бродил по Петербургу той холодной темной ночью… То был не сияющий современный Петербург, а другой, темный, вспомните, как Достоевский Петербург XIX века описывал. Потом долго ждал пригородного поезда, чтобы быстрее уехать из города. Провал «Чайки» подорвал его здоровье.

Критики наперебой кричали: «Это не пьеса!» А Авилова сказала: «Все говорят, что это не пьеса, но посмотрите не пьесу, пьес мы видели так много!» Как мудро!

С Андреем Соколовым (Тригорин). Кадр из к/ф «Чайка»

Мы снимали в пяти километрах от Переславля-Залесского, в знаменитом чеховском Мелихове. Сам дом, вещи – все было воссоздано до пылиночки.

Мы с Анечкой два года приезжали туда к источнику святого Давида. К сожалению, сейчас в этих местах уже невозможно снимать. Мы не суетились, но работали достаточно быстро. Никто не верит, что в Мелихове всего за девятнадцать дней мы сняли вторую часть, с нее и хотели начинать, 1 сентября 2002 года нам дали деньги. А 1 октября мы уже снимали. Нам и спонсоры помогли. Кроме Валентины Ивановны Матвиенко и кроме Никиты Сергеевича Михалкова, друга юности, которые нас мощно поддержали, еще спонсорами выступали компания «Мирра-М» и руководитель компании «Велес Капитал» А. Гнедовский. И действительно, денег нам хватило. Летом мы тоже снимали уже первую часть. Успели костюмы сшить и все подготовить У нас был по-настоящему сплоченный коллектив. Мы с оператором Гришей Яблочниковым помнили принцип съемок Андрея Тарковского. И у нас, как и у него, на площадке каждый знает, чем заниматься, в чужое дело не лезет.

Вы представляете ужас служительниц музея, когда мы все вынесли из комнат, расставили мебель, купленную в антикварных магазинах, и даже… зажгли камин! Вообще-то, нужно было начать рассказ с того, что мы

надстроили второй этаж – музей стал выглядеть настоящим дворянским домом. Одноэтажный домик Чехова смотрелся слишком уж скромно. Изнутри то же: изолированные небольшие комнаты, выходящие в коридор, гостиная метров двадцать. Оператору было нелегко работать в маленьких помещениях, но он справился с задачей блестяще. Одной из главных целей, стоявших передо мной как перед художником-постановщиком, было воссоздание достоверного быта, ощущения того, что здесь живут. Удочки в прихожей, побитый угол стола, смятая одежда… Поэзия детали… И поэзия природы. Если помните, в «Чайке» две части: первая – где герои полны надежды, вторая – где все идет к трагическому финалу. Первую решено было снимать весной, в импрессионистском духе. Вторую – осенью (в художественной манере, условно говоря, Сурикова). Чехов когда-то сделал в одной из стен дома три огромных окна, чтобы «впустить» внутрь природу (он особенно любил весну, тающий снег, капель). Мы использовали его находку и отсняли часть материала в этой комнате, распахнув окна. Вообще, при съемке первой части мы использовали язык художественных символов, обозначающих открытость и надежду (распахнутые двери, окна, открытая веранда). Снимая вторую часть (осень), мы закрыли шторы, заменили светлые обои на темные…

Валерий Архипов, художник-постановщик

Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

С сыном Александром. Кадр из к/ф «Чайка»

Детали особенно важны! Еще до съемок мы собирались, разговаривали о пьесе, обсуждали каждую подробность, постепенно создавалась особая, очень творческая атмосфера.

Замечательно, что сами музейщики нам помогали создать в Мелихове чеховскую усадьбу даже с той надстройкой, которая была при авторе. Нам позволили (под наблюдением смотрителей музея, конечно) пользоваться подлинными экспонатами. И в

фильме у нас и стол, и кресло – все это личные вещи Чехова! В Мелихове мы сняли вторую часть фильма. А в Переславле-Залесском снимали то самое колдовское озеро, на берегу которого Треплев делает свой гениальный спектакль. На том берегу озера мы и жили в период съемок – это было настоящим раем. Плещеево озеро выглядело по-настоящему колдовским. После первого показа фильма у нас журналисты спрашивали: «А как же у вас прямо в кадре погода поменялась: сначала было ясно, светило солнце, потом вдруг тучи, ветер…» А нам словно озеро помогало! И сам Чехов. Были и мистические моменты. Однажды посередине озера у нас чуть не утащило под воду водный велосипед. Оказалось, из-за двойного, особого рельефа дна. Человек, который на этом велосипеде сидел, побелел от страха, еле выбрался на берег. Нас предупреждали, что на середину плавать не нужно. Такое место!

Важно, что именно в кино, а не на театральной сцене можно показать настоящее озеро и Треплева, который на это озеро приходит.

Я поставила «Чайку» в первую очередь о Треплеве, о его несчастной любви. Этот фильм в некоторой степени стал для меня некой попыткой искупить свою вину перед детьми, которым я не всегда могла уделять достаточно времени.

Актрисе очень сложно быть хорошей матерью, она живет иной, сценической жизнью. Я всякий раз плачу, когда начинаю размышлять на этот счет. Ты часто не бываешь с ребенком именно в тот момент, когда должна быть с ним. Дети нежнее и беззащитнее взрослых. Поэтому они зачастую хотя и красивые, свободные, раскрепощенные, талантливые, но такие растерянные детеныши! И их нужно защищать. Вот почему «Чайка» – такая подходящая нашему времени книга. Она про юных – и для юных. И про то, что очень многое зависит от женщин, матерей.

Ведь достаточно было Аркадиной, матери Треплева, при всех ее талантах и заслугах повести себя хоть чуть-чуть подобрее – и все вышло бы иначе. Талантливый человек остался бы жив. Понимаете, насколько мы должны быть друг к другу бережны!

Моему брату Саше было труднее, чем мне, потому что отношения матери и дочери – это другие отношения, нежели матери и сына. Но какая получилась необыкновенная сцена Аркадиной и Треплева! Много было личного в нее вложено, это видно, и это – помогло.

А Саше там было хорошо. Он жил на озере, общался с

друзьями. И сыграл он замечательно. После выхода фильма появился к Саше интерес, и его хотели снимать. Но не пошло. Может, потому что он сам не хотел быть актером и оставил это занятие. Он больше на режиссуру настроен. Это мамины гены в нем сыграли свою роль.

Анна Терехова

Своим фильмом я хотела напомнить родителям, насколько их любовь и понимание жизненно необходимы детям. Между прочим, играть Аркадину я первоначально вовсе не собиралась, и не только потому, что сложно совмещать привычный актерский труд с непривычным режиссерским. Дело в том, что я всю жизнь не любила эту роль, эту героиню именно за ее неспособность пожалеть и понять собственного сына. Я думала, что никогда Аркадину не буду играть. Она – обобщенный образ всех артисток.

С детьми на съемках к/ф «Чайка». Фото А. Тягны-Рядно

Не случайно, что образ Аркадиной создал именно Чехов: уж он-то действительно знал, что такое артистки, они к нему часто липли. Это самая ненавидимая мною роль, потому что актер – единственная профессия, когда ты о детях иногда даже не можешь думать. Это американские актеры с их миллионными гонорарами так живут, что могут брать с собой на съемки детей, не отрываются от них, все время стараются быть с детьми. А при нашем нищенстве это невозможно. Меня мама спасала, когда Анечка маленькая была, потом девочки, которым я сказала:

«Девочки, что бегаете на спектакли, вы лучше мне дома помогайте с Сашкой». Разные были люди вокруг, наверное, Саша тоже вытерпел немало именно потому, что мама отсутствовала.

На съемках. Фото А. Тягны-Рядно

Иногда у Маргариты были барышни, которые помогали ей по хозяйству ради того, чтобы пообщаться с

Маргаритой или чтобы она их подготовила к экзамену по актерскому мастерству или какому-нибудь выступлению. Часто это заканчивалось очень грустно – ее очередной раз обворовывали. Истории эти лишний раз показывают, какая она все-таки бессребреница. «Саш, меня опять обворовали…» Кто? «Ну вот девочка, которая сказала, что она любит искусство…»

Александр Леньков

А мама, летучая птица, не могла выйти замуж, потому что какой серьезный мужчина может такую летучую замуж взять… Но я очень надеюсь, что те страдания, которые пережили мои дети, вылились у них в роли Заречной и Треплева.

Первоначально на роль Аркадиной я хотела пригласить Ирину Купченко, но у нее не получилось приехать на съемки. А очень долго ждать мы не могли: каждый день был на счету. Пришлось мне самой браться за эту роль. Меня очень волновала проблема взаимоотношений мамы-актрисы и ее сына. Треплев – по-настоящему гениальный режиссер и писатель. Его начали публиковать, абсолютно не зная, кто он такой. Он обрел известность, но о нем многие думали как о зрелом немолодом человеке, хотя он был очень молод. Мать не права, когда не хочет признавать гениальность сына. Треплев сделал действительно гениальный, ни на что не похожий спектакль. Это было абсолютно новое слово в театральном мире. Он соединил театр и жизнь, все происходило на настоящем озере, ждали, когда взойдет луна. Знаменательно, что писатель Тригорин спустя несколько лет встречает Треплева и говорит с ним о той необыкновенной постановке. Столько времени прошло! Спектакль тогда даже наполовину не был показан. И все равно Тригорин его запомнил. Значит, он действительно гениален, если о нем люди помнят спустя столько времени!

Интересно вспомнить, как мы работали над этой сценой спектакля Треплева. Из-за нехватки времени репетировали всего один день, а на другой день были уже на съемочной площадке. Сцену надо было снимать с помощью специального крана. Кран стоил огромных денег, нам дали его всего на два дня. Нужно было успеть снять момент, как заходит солнце и появляется луна. Не было времени на съемки множества дублей – минут сорок на все. У Нины Заречной сложнейший монолог (тот самый, знаменитый: «люди, львы, орлы и куропатки…»). По-разному произносят актрисы этот монолог, часто неестественно, мне же было важно, чтобы моя Аня произносила эти слова так, будто она и есть эта мировая душа. На природе получилось все удивительно

натурально, естественно. Мне было важно показать, что Нина Заречная – очень талантливая девушка, в будущем большая актриса.

И не случайно, на мой взгляд, некоторое внешнее сходство Нины Заречной и Аркадиной. Нина заворожена, очарована Аркадиной как актрисой, хочет быть на нее похожей.

Замечательный новаторский спектакль Треплева сорвался, потому что Аркадина начала вмешиваться со своими комментариями. Но это штамп, что она сознательно хотела провала этого спектакля. Ничего подобного! Она не издевается над постановкой Треплева, просто не понимает до конца, что поступает как-то не так. Она слишком зациклена на себе, и хотя любит своего сына, но все равно чаще всего думает именно о себе и занимается собой. Аркадина срывает спектакль случайно, просто такова ее натура. Сначала она Шекспира цитирует, потом начинает встревать со своими репликами. Эта дама, к сожалению, мальчика своего невольно приговорила именно тогда, в тот вечер. Все пошло по другому пути. Это был роковой, переломный момент для всех. Если бы она не сорвала спектакль, Нина бы, доиграв пьесу, убежала, потому что она боится своего отца, который мачехе все деньги оставил. Нина всего на полчаса отлучилась из дома – она прискакала верхом только тогда, когда родители ушли. Так и говорит: «Пожалуйста, не задерживайте, я еле вырвалась». Заречная, эта дикарка, после премьеры не осталась бы у озера, не стала бы беседовать ни с кем, а умчалась бы стремглав. И не влюбилась бы в Тригорина. Но спектакль был сорван. У Заречной осталось время, и она заговорила с Тригориным…

Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

Важно еще то, что большинство зрителей, которые смотрели спектакль Треплева, никак не отреагировали на слова Аркадиной про декадентство, спектакль мог бы спокойно продолжаться дальше. Эти слова не смутили, не сбили с толку Заречную. А Треплев возмутился, оскорбился, обиделся на мать. Он в финале хотел свести все к шутке, а начинал специально в стиле всех этих декадансов того времени: «все мировые силы борются»… Он

хотел шутки, но мать, эта «премьерша», опередила его и начала шутить сама. Как всегда раньше времени.

Почему он так остро среагировал? И почему он не среагировал бы так, если бы те же самые слова произнес кто-то другой? Почему у Треплева такая реакция именно на реплики матери? У восточных мудрецов сказано – отношение к родителям у детей мистическое. Это иррациональное отношение, поэтому родителям надо себя держать в руках и быть предельно сдержанными, чуткими к своим детям. Родители должны жалеть детей, а не только дети родителей. Мы непознаваемы для них, даже страшны. Именно поэтому обыкновенные, казалось бы, слова Аркадиной так остро ранили ее сына, и он закричал: «Занавес»!»

Второе преступление Аркадиной – это ее жадность. Как ее брат Сорин умолял: «Дай сыну денег! Он уедет за границу». Умолял никогда не умоляющий, у него из-за этого даже приступ случился. Если бы Аркадина дала сыну денег, он уехал бы в Европу, Нина бы не мучила его своими письмами, не атаковала своими страданиями. Поездки за границу спасали многих русских писателей. Вспомним Гоголя, завершившего в Италии работу над первым томом «Мертвых душ». Так поступал сам Чехов – уезжал на время, потом, чувствуя тоску по России, снова приезжал. В судьбе Треплева в какой-то степени отражена и судьба самого Чехова… И Треплев, и сам Антон Павлович были людьми невероятно чувствительными. Таковы все гении. Треплев противопоставлен в пьесе Тригорину, в которого влюблена и Аркадина, и Заречная. Тригорин – средний писатель. Он не бездарен, но гениальным его нельзя назвать. Таким при Чехове был писатель И. Н. Потапенко. Но Потапенко нередко поддерживал Чехова, помогал ему обойти цензуру. Чехов влюбился в Лику Мизинову, с которой общался и Потапенко. Антон Павлович мог влюбиться только в чистейшее существо, художественную натуру. Такой была Лика. Его настоящая, немыслимая любовь к ней невидимо присутствует и в пьесе «Чайка». Такую роковую, страстную любовь испытывает Нина к Тригорину, от которого у нее ребенок. Она рассказывает Треплеву об этой любви и своими словами приговаривает его.

Александр Тураев-Терехов (Треплев). Кадр из к/ф «Чайка»

Заречная не воспринимает до сих пор Треплева как неординарного писателя, режиссера. Только Маша сразу чувствует его гениальность, любит его по-настоящему. Машу у меня сыграла не артистка, а журналистка Любушка Павличенко. Я увидела ее случайно на проходной нашего театра им. Моссовета. Она сидела и разговаривала с нашей Маргаритой,

работавшей тогда на проходной. Помню, выхожу вечером после спектакля и вдруг вижу в ночной подсветке личико совершенно необыкновенной девушки. Я восклицаю: «Да ведь это чеховская Маша!»

С Любовью Павличенко (Маша) и Андреем Соколовым (Тригорин). Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

Оказалось, Любушка объездила всю Европу, хорошо знает иностранные языки. В моем фильме она играла невероятно естественно, вы никогда в жизни не подумаете, что это не профессиональная актриса. Любушка так вжилась в образ Маши и столь добросовестно ко всему отнеслась, что даже научилась нюхать табак, как ее героиня. Люба была абсолютно органична, как и Лешенька Солоницын, сын Толи Солоницына. Я его помнила пятилетним маленьким, беленьким мальчиком. Потом, увидев его двадцатипятилетнего, поразилась: «Да это же Медведенко!» В фильме он у меня тоже оказался абсолютно документален. Он даже косолапит немного!

И Люба Павличенко, и Леша Солоницын прежде никогда не снимались в кино. Но это для меня неважно, ведь все люди актеры, а весь мир – театр, это еще Шекспир сказал. И Тарковский утверждал, что каждый человек может сыграть хотя бы одну роль. Все режиссеры, по крайней мере в нашей стране, были актерами: Виктюк, Михалков, Рязанов, Говорухин… Например, Марина Тарковская оставила воспоминания о том, как Андрей Тарковский маленьким мальчиком играл в театральных постановках в школе.

Гениальные режиссеры понимали, что в жизни можно многое изменить, отмолить, а в тексте книг ничего не изменишь. Так же как и в снятом фильме. Ты отвечаешь полностью за все, что ты там делаешь. Не знаю, почему это не осознают некоторые, но это факт абсолютный. Здесь не покаешься, ничего не вернешь обратно. Это какая-то древнегреческая роковая необратимость.

> *Я был потрясен, когда увидел «Чайку», и не ожидал ничего подобного. С огромным удовольствием посмотрел ее прекрасную актерскую работу. Поразило ее умение работать с актерами и вся атмосфера фильма. Она совершенно убеждена, что Чехов писал эту пьесу для кино.*
>
> *Михаил Боярский*

С Юрием Соломиным (Сорин). Рабочий момент съемок. Фото А. Тягны-Рядно

Убеждена, что именно сегодня на экране и на сцене актуально ставить классику. Сам писатель дает к этому колоссальный стимул. Понимаю – то, что мы делаем на сцене, может быть не менее интересно, чем в повести или романе, но почти никогда безоговорочно не удовлетворяет всех зрителей. Я некоторым отвечаю: «Вы читайте книги, зачем же вам ходить в театр, расстраиваться?» Это еще Андрей Тарковский говорил, когда его спрашивали об экранизации классики: «Чего их ставить? Лучше книжку почитать!» И в то же время далеко не каждый читатель может ощутить во всей полноте те эмоции, которые писатель вкладывает в свое произведение. Рэй Брэдбери

рассуждал о том, что ищет способы, как точнее донести свои чувства и мысли до читателя. Конечно, пленка сама по себе съедает ровно половину эмоций. И только феноменам удается преодолеть этот факт. Грета Гарбо, Рудольфо Валентино, Джеймс Дин – многие кумиры задумывались над этим. Нас всех сейчас волнует: как перешагнуть экран? Придумывают различные технические способы: 3D, 4D, 5D и так далее. Но загадка не разгадывается. А кино – это тайна, поэтому настоящие режиссеры, когда начинают делать фильм, не могут не задумываться о формах и способах выражения своего замысла.

14. О моей профессии

Есть актеры, которые при первой читке пьесы подмечают галочками, где будут аплодисменты, а где нужно «выжать» у зрителя слезу. Владея элементарными технологиями психологического воздействия, сделать это несложно. Самое же ценное в нашей профессии – незапрограммированность, когда не внешняя коллизия, не стечение обстоятельств на сцене действуют на зрителя, а непостижимые нервные и эмоциональные связи. Воздействие не прямое, а косвенное, самим рождением эмоций. И тут, мне кажется, главное – любовь актера к своей профессии, к зрителям, к своему герою, любовь, которая способна поднимать и обогащать. Но далеко не все современные актеры поднимаются до своего персонажа, особенно если это «идеальный» герой классической литературы. И в то же время не только Офелию или Клеопатру приходится играть. Чаще – женщин обычных, счастливых, несчастных, мечтающих, неустроенных. И отрицательные роли бывают… Считается, что отрицательные роли играть даже лучше. Я же уверена, что хороши те роли, которые ты чувствуешь, понимаешь, что с их помощью ты хочешь сказать, с чем именно выходишь на сцену.

Сцена из спектакля «Царская охота». 1970-е гг.

1970-е гг.

Меня нередко спрашивали о том, какие роли мне нравились больше: костюмные роли в исторических картинах (фильмы «Три мушкетера», «Собака на сене») или образы современниц («Дневной поезд», «Расписание на послезавтра»). Думаю, в нашей профессии нет понятий «больше» или «меньше». Мне нравилось играть те роли, которые я чувствовала, понимала, что я могу сказать зрителям. В театре я всегда практически сразу чувствовала, получается роль или нет, как в целом идет работа. В кино все гораздо сложнее: многое становится понятно только тогда, когда фильм выходит на экран. А если какой-то актер или режиссер говорит: «Сейчас мы снимаем шедевр!», то, скорее всего, никакого шедевра не получится. Потому что кино – это особое искусство, оно в тайне рождается.

Когда я слышу «Маргарита Терехова», то у меня внутри моментально возникает ощущение вулкана, крутящихся энергетических потоков. Этот вулкан настолько непредсказуем, что сам не знает, когда из него выскочит какой-нибудь взрывоопасный метан… В этом ее великое счастье! И она доверяет тем людям, которые соответствуют градусу и высоте ее внутреннего безумства. Она – человек, который в любви, в работе, в общении просто озаряет своей энергией. Это всегда фейерверк, она никогда не может быть на нулевой отметке.

Роман Виктюк

Актеры – люди суеверные, и часто можно слышать о том, что есть «удачная» сцена и «неудачная» сцена. На мой взгляд, плохими или хорошими могут быть только сами актеры, а играть можно на любой площадке. Я так убеждена в этом потому, что в 1980-е годы ездила со своим коллективом по всей стране и выступала на самых разных сценах. Например, я узнала об одном театре, который меня потряс: под Астраханью, в деревенской избе, муж и жена играют пьесы, а зрители приходят на эти спектакли толпами, сидят затаив дыхание. Так что главное не сцена, а сам актер, что он хочет донести до зрителя… И главные для актера качества – замечать талант, уметь подражать и учиться. Тебе дается дар – ты должен за него отвечать и учиться у всего и у всех вокруг.

На выступлении. 1980-е гг.

По-разному складываются актерские судьбы. Кто-то всю жизнь связан с одним театральным коллективом, переживает его успехи, трудности, поражения. Иной воспитан кинематографом с присущей ему динамикой, возникновением и распадом творческих групп, с кочевыми маршрутами по разным студиям.

Многие совмещают работу на сцене и в кино, считая одинаково важной. Хорошо, если режиссеры это понимают. Например, когда Завадского спрашивали, почему он меня иногда отпускает из театра сниматься в кино, он неизменно отвечал: «Ей это нужно». С актером каждый случай конкретен, так же как и индивидуально складывается отношение писателя с издательством и редакциями, музыканта – с исполнителями и концертными организациями. И все же ситуация актера специфична, она порождает немало творческих и организационных проблем. Жизни актера вообще присуща подвижность, в которой есть свои плюсы и минусы. Настоящие «звезды» театра и кино на самом деле не выделяют себя в какую-то особую касту. Живя общей жизнью с народом, истинные мастера не раз доказывали, что умеют достигать вершин в своем искусстве. Сколько можно привести примеров, когда наших актеров встречали с триумфом и на родине, и в зарубежных залах, а иностранные коллеги признавались: «Мы так играть не умеем». Я сама, проработав много лет в театре им. Моссовета, своими глазами видела, как жили, например, Завадский и Раневская, с каким достоинством исполняли они свою жизненную и творческую миссию. Тот самый Завадский, который в свое время отказался сниматься с Гретой Гарбо, потому что у него уже был свой театр и он за этот театр отвечал. Та самая Раневская, о которой Бертольт Брехт, увидев ее на сцене в крошечном эпизоде, восхищенно сказал: «Наконец-то я увидел настоящую мамашу Кураж!» А об этой роли мечтали крупнейшие актрисы мира. Раневская была настолько естественна, что могла заговорить с любым человеком, вне зависимости от его социального положения. Она даже входную дверь никогда не запирала.

Зная жизнь не понаслышке, мы готовы и отражать ее тоньше, интереснее, и получать зрительскую оценку непосредственно. Артисты, если копнуть глубже, живут порой более трудно. Это существование на пределе эмоций. Когда меня спрашивают: «Как нужно играть?», я всегда отвечаю: «Играть надо просто. Играть надо гениально». Это действительно просто, только не надо себя жалеть, надо работать, по-настоящему, честно выкладываться. Актрисам с детьми это, наверное, сложнее, чем всем остальным. Женщина-актриса – это больше, чем женщина. Знаю по собственному опыту, как нелегко матери двоих детей совмещать профессиональные и семейные обязанности.

Пожалуй, мне одинаково везло и в работе, и в личной жизни. Но мне было трудно воспитывать детей, безотцовщина какая-то получалась. Я сама росла без отца, мужчина для меня был совершенно неведомой планетой. Вот говорят: «Будьте как дети».

Если бы я тогда понимала, что они и вправду как дети, конечно, с ними было бы проще. Когда меня не очень активно сопровождали какие-то мужчины, жизнь становилась легче. Многие мужчины, которые меня окружали, были замечательными друзьями. Например, один из моих друзей мужчин сделал замечательную люлечку для моего сына, когда тот был малышом. Но я не знаю, каким должен быть мужчина, чтобы выдержать мою актерскую жизнь с постоянными переездами. Я горжусь, что и у дочери, и у сына очень сильные отцы. Правда, судьба так распорядилась, что отцы влияли на детей достаточно мало, хотя я не препятствовала встречам. Я очень много гастролировала, и если бы при такой жизни я еще и от мужа зависела, я бы не успела так много. Но я никогда не стремилась к тому, чтобы у меня непременно был муж, не цеплялась за это.

В храме. Начало 1990-х гг.

Многие творческие планы, к сожалению, остались нереализованными. Среди них – постановка драмы Эдварда Олби «Эти высокие женщины» и пьесы А. Н. Островского «Без вины виноватые», спектакль «История Казановы» по произведениям

Марины Цветаевой, а также моя мечта поставить спектакль про блаженную Ксению Петербургскую.

В последние годы я часто думаю о судьбе русской святой Ксении Блаженной. Она очень любила мужа по имени Андрей, и его скоропостижная смерть настолько ее потрясла, что Ксения продала дом, все имущество, раздала деньги нищим, а сама стала кем-то вроде бродяжки. Чтобы спасти душу своего покойного супруга, Ксения взяла на себя подвиг юродства. В сонном видении ей явилась преподобная Мария Египетская, которая возвестила ей о благословении свыше на подвиг юродства Христа ради. Ведь самочинно, без благодатной помощи свыше нести этот крест невозможно. После похорон мужа Ксения надела на себя его одежду: камзол, кафтан, штаны и картуз, стала уверять всех, что муж ее не умер, а умерла его супруга Ксения Григорьевна, и просила называть себя Андреем Феодоровичем. Она говорила родственникам и знакомым: «Андрей Феодорович не умер, но воплотился в меня, Ксению, которая давно умерла». Она людям являлась, пророчествовала… Это, по-моему, даже в кино передать сложно. В Петербурге ставили спектакль в 2009 году в Александринском театре, который назывался «Ксения. История любви». Но я хочу создать другой спектакль, у меня свое видение. На полноценный телевизионный вариант «Жития блаженной Ксении» пока нет денег, а в театре Моссовета на сцене я хотела бы попробовать это сделать…

Начало 1990-х гг.

Среди людей театра и кино есть такая полушутливая фраза: «Актер – это не профессия, а диагноз». Вообще-то, любую профессию можно назвать болезнью, если человек полностью зацикливается на своем деле. Настоящий профессионал это осознает и все же старается успевать что-то другое. Тем более что наступают времена, когда мы в нашем актерском ремесле мало что сможем сделать, если не будем активно вмешиваться в происходящее вокруг и пытаться что-то изменить.

Сейчас мама не играет в театре и кино, она стала совсем другая, как будто опять вернулась в свое детство, про которое мне рассказывала бабушка. Она живет, радуясь миру и всему, что происходит с ней, она о людях говорит только хорошее, вспоминает только хорошее и ко всем милосердна. Раньше она не очень любила, когда ей в большом количестве дарили цветы, а сейчас она любит цветы, покупает их, и я ей их дарю. Она, конечно, смотрит телевизор, интересуется политикой, новостями, пересматривает свои фильмы, фильмы Тарковского, слушает диски Талькова, Цоя, романсы, Шарля Азнавура, иногда ей нравится ходить на какие-то концерты, спектакли. Люди ей до сих пор пишут письма, и целыми страницами я ей читаю. Единственное, что ее огорчает, – это то, что уходят ее ровесники, друзья…

Мама всю жизнь отдала театру им. Моссовета, и сейчас я благодарна этому театру за то, что мама до сих пор в штате, что она имеет возможность туда прийти в любой момент и что ее там до сих пор любят.

Анна Терехова

15. «Жизнь, жизнь…» Вопросы и ответы

Вы родились в Туринске, детство провели в Ташкенте, потом переехали в Москву. Какой город считаете родным?

Все-таки Москву. Она мне подарила встречу с Юрием Завадским, работу в театре Моссовета, общение с Андреем Тарковским. Москва для меня действительно город больших возможностей, это целая страна со своими законами и порядками. Но меня очень огорчают огромные московские пробки. Каждый стремится сесть в автомобиль, из-за чего в городе дышать нечем. Мне же из всего общественного транспорта больше нравится трамвай. Но вообще я всегда старалась больше ходить по Москве пешком. Иногда шла по какому-нибудь делу от метро «Белорусская» до Цветного бульвара. До сих пор я очень люблю гулять по Москве, на Патриарших прудах, например.

1970-е гг.

А каковы ваши отношения с автомобилем?

Однажды мне подарили автомобиль. За руль села моя дочка Аня. Я же на ходу, на повороте приоткрыла дверь и начала поправлять сапог, высунув ногу. Аня мне тогда тихо сказала: «Мамочка, что ты делаешь?» На этом моя дружба с машинами и закончилась. Но к остальной технике я нормально отношусь. Как можно отказаться от телефона, например?

1980-е гг.

***В России был достаточно долгий период, когда женщины распускали и заплетали волосы «по-тереховски», одевались «по-тереховски». А каково ваше отношение к моде*?**

Когда я еще училась в Ташкенте на физико-математическом факультет, была мода на пышные нижние юбочки из нейлона, потом в моду вошли мини-юбки и джинсы, которые я долгое

время носила с огромным удовольствием. Все это по-прежнему не выходит из моды. Еще я носила огромные вязаные шарфы – это было одновременно удобно и очень красиво. Сейчас мода на такие шарфы вернулась.

Что же касается модных в ту пору искусственных материалов, то они совершенно не прижились на мне: я их плохо переносила. Не нравилось и то, что они очень липли к коже. Кстати, нынешние искусственные полотна за счет всевозможных добавок и специальной обработки мне кажутся гораздо приятнее. Также я не любила слишком яркие вещи (они тоже были очень модны в ту пору), но если надо было, то появлялась в таких вещах на сцене и в кино.

В кино мне нередко приходилось надевать платья с декольте (как, например, у моей Миледи), в повседневной жизни я никогда не носила декольтированные платья или платья в обтяжку. Я вообще не любила привлекать к себе особое внимание. Наоборот. Как-то я ехала в электричке, это было после выхода фильма «Здравствуй, это я!». Вдруг надо мной зависли два студента, и один другому говорит: «Смотри-смотри, это же Терехова…» А тот ему отвечает: «Да будет тебе Терехова по электричкам разъезжать!»

Как относитесь к своей популярности, известности? Часто ли к вам подходят на улице поклонники, просят автограф и так далее?

К счастью, мои поклонники достаточно тактичные и деликатные люди. Там, где я живу, меня особенно не терзали. Иногда девочки-поклонницы ожидали у театра после спектакля, дарили охапками цветы, мягкие игрушки, когда мой сын Саша был маленький. Помню, у нас полквартиры было завалено плюшевыми зайчиками, мишками, собачками. Потом некоторые из этих игрушек я отдала в детские дома. Какого-то чрезмерного давления со стороны поклонников я не испытывала. Почти всегда после спектакля домой я шла пешком, и никто ко мне как-то слишком назойливо не приставал. И в магазин я ходила как все.

> *Однажды театр им. Моссовета был на гастролях в Новосибирске. В это время в Одессе проходили съемки фильма «Три мушкетера». Рита постоянно летала в Одессу и обратно. Как-то она говорит мне: «Прилетела, а тут звонит какая-то женщина, говорит, что она моя родная сестра по отцу. Боюсь, что это какая-то сумасшедшая поклонница. Я одна в номере, приходи». Да, действительно, это оказалась ее родная сестра, и в честь*

такого события мы поехали кататься на небольшом пароходе. Рита носила соломенную шляпу, закрывающую половину лица, иначе невозможно было пройти по улице – так она была узнаваема. На пароходике мы присели на круговые лавочки, вокруг люди. Какой-то очень толстый мужчина фотографирует свою семью и обращается к Рите: «Вы в кадре, не могли бы вы пересесть». – «Да, пожалуйста», – спокойно отвечает она. Вдруг ветер срывает шляпу, и она падает в воду… Рассыпаются золотистые волосы Маргариты, и под шум волн на пароходе понеслось из уст в уста: «Это Терехова… Терехова… Терехова…» Надо было видеть лицо фотографа! Он слабым голосом прошептал Рите: «Вы не могли бы войти в кадр…» – «Да, пожалуйста», – так же невозмутимо и спокойно сказала она.

Наталья Верова

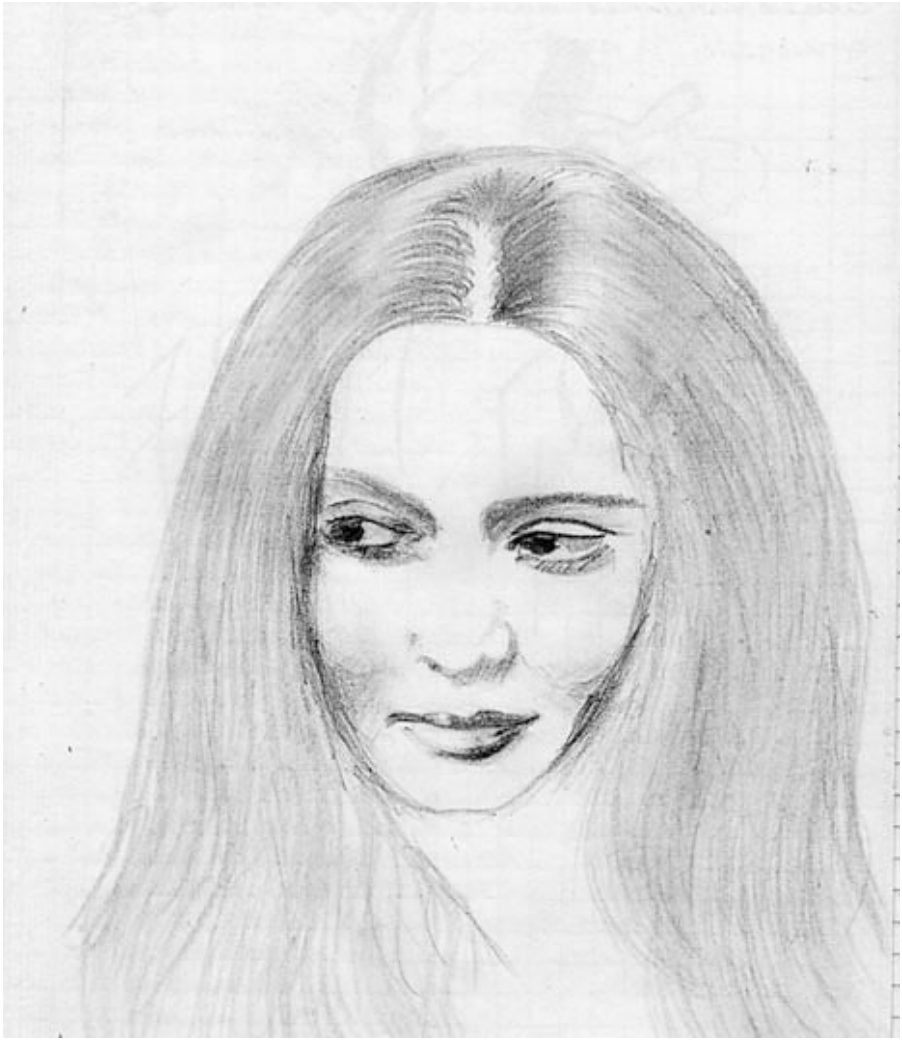


Рисунок Марии Воробьевой

Был однажды забавный случай: от моих дверей продолжительное время не отходил некий молодой человек, вставив паспорт в дверную щель. Желал с помощью этого паспорта показать, что он, мол, с серьезными намерениями. У меня тогда Саша был еще маленький. Я просила этого молодого человека: «Уйдите, вы же пугаете моего ребенка!» Он не уходил, только смотрел на меня огромными глазами. Тогда я принесла ведро воды, встала на пороге. А дело происходит зимой! Парень аж глаза вытаращил: «Вы же не выльете!» Я ему спокойно говорю: «Вылью.

Еще как…» Но это особый случай. Вообще же, как многие актеры и актрисы, я бегала по улицам довольно быстро, как говорится, чтобы поклонники разглядывать не успевали.

И одевалась я повседневно всегда довольно скромно, просто, хотя красиво. Стильно, как сказали бы сегодня. Когда же нужно было выходить «в свет», вынуждена была одеваться по «высокой моде». Я никогда не шиковала в жизни (не было ни времени, ни денег), но в так называемые ответственные моменты меня спасали добродушие, талант и оригинальность отечественных модельеров, у которых я покупала готовые вещи. А поскольку у меня не было проблемы с фигурой, я всегда могла выбирать.

Кукла «Миледи»

Я дружила со Славой Зайцевым, а он, как известно, к актерам особенно хорошо относится. Слава и Инна Рябинина из Трикотажного Дома моделей меня очень выручали, хотя в то время их творчеству не придавали такого значения, как сейчас.

На примерках я не раз говорила манекенщицам: «Вы совершенно не цените наших художников, увлекаетесь заграничным ширпотребом, а потому и выглядите неоригинально». А их модели, на мой взгляд, были просто уникальны и спасали в то время многих наших кино– и театральных звезд.

Запись Евангелия от Иоанна

Что же касается западных модельеров… Первой моей заграницей была ФРГ (я представляла фильм «Монолог»), где впервые вошла в фирменный магазин. Вы не поверите, но у меня просто закружилась голова: направо – трусики хлопчатобумажные с кружевами, налево – точно такие же лифчики. Недоступное по тем временам для советского человека изобилие… Помню, по этим магазинам мы ходили под ручку с Михаилом Глузским. И там я впервые открыла для себя моду западных дизайнеров. И все же, когда я появилась на сцене в вечернем туалете от Славы Зайцева и крупных чешских серьгах-«жемчугах» (бижутерию кто-то сунул мне в последнюю секунду), в зале все равно шептались: «Посмотрите, как она богата, какой красивый у нее жемчуг. Настоящий жемчуг – она же русская!» Вот такое отношение было

тогда к нам. И хотя у нас почти ничего не было и наш стиль ругали, все равно считалось, что у нас все «самое-самое».

Забавный случай произошел со мной в Англии. Я шла по Лондону в синих джинсах и в блузке-марлевочке, купленной в Индии еще во время съемок фильма «Рикки-Тики-Тави». Два молодых англичанина сидели на скамейке, покуривали, заметили меня и решили познакомиться, будучи полностью уверенными, что я коренная жительница Лондона. Очевидно, у меня была вовсе не советская внешность и не советский наряд. Они заговорили со мной по-английски, я же киваю им и пытаюсь объяснить: «I live in Moscow!» Как они были изумлены, когда поняли, что я из России. У них даже лица вытянулись от удивления!

А носили ли вы в ту пору «мини» модной 35-сантиметровой длины?

Насчет сантиметров не знаю, но наши юбки были чуть ниже попы. С ними чаще всего носили обувь на платформе. Кстати, так я снялась у Александра Митты в фильме «Москва – любовь моя» (о любви советского художника к японской балерине). В этом фильме я играла в собственной одежде. Правда, мою роль потом вырезали. И кстати, в большинстве фильмов и спектаклей я также появлялась в собственных вещах. Параллельно я снималась в «Зеркале» Тарковского, где тоже были очень красивые и вполне жизненные костюмы.

Так наши собственные вещи довольно интенсивно существовали на экране, и потому мы не чувствовали себя в платьях с чужого плеча. Нам было хорошо, удобно и уютно. Сегодняшние подростки очень похожи на нас в 1970-е. Например, сегодня мой сын и его друзья одеты так же вызывающе небрежно, как тогда одевались мы. Они так же привередливы и разборчивы в отношении вещей, но при этом не имеют зависимости от одежды и ощущают полную свободу.

Верно ли то, что вы не любите, когда вам дарят цветы?

Я не очень люблю срезанные цветы, это правда. Давно уже хочу сказать людям: ну не надо дарить так много цветов артисту. Особенно в последний день гастролей. Принесите лучше печенье, сок, пирожные, да хотя бы воздушный шарик… А огромные букеты всегда некуда ставить, да к тому же за цветами нужно внимательно следить: менять воду, обрезать стебли и т. д. У артиста на это, как правило, не находится времени.

Сейчас многие актеры работают над созданием аудиокниг.

У вас тоже был такой опыт, но ваша работа над аудиокнигой была особого рода, поскольку вы читали Библию. Как это было?

Действительно, меня пригласили принять участие в записи Евангелия от Иоанна. Я раньше даже и не знала, что может быть такая вещь, как озвученное Евангелие. Потом кассеты с записью раздавались, естественно, бесплатно, тем, кто в этом нуждался. Кстати, важнейшим «отборочным критерием», с помощью которого выяснялось, подходит ли актер для этой записи, был следующий: спрашивал он или нет, будет ли эта работа оплачиваться. Нормальному человеку и в голову прийти не может, что за такое можно взять деньги. Слава Богу, что ты вообще удостоился такой чести! В общем, хотите верьте, хотите – нет, но я записывала Богородицу. Что со мной было перед записью! Как колотило всю! К слову сказать, я ведь в свое время отказалась от этой роли в фильме «Мать Иисуса», и, в общем-то, не жалею. Так вот, возвращаясь к той записи. Накануне я обратилась к священнику, чтобы получить его благословение. Он сказал: «Ну и правильно, кто-то почитает, а кто-то и послушает».

В храме. Начало 1990-х гг. Фото А. Тягны-Рядно

Вы верующий, воцерковленный человек. Давно ли вы пришли к вере?

Да, я вообще думаю, что неверующих людей нет. Каждый человек рано или поздно приходит к Богу. Если ты какое-то время сопротивляешься вере, то сама жизнь тебя все-таки направит. Моя мама была католичка, она даже образочек хранила всю жизнь.

У нас есть великие святые. Такие необыкновенные, что даже у одного можно получить абсолютно все, что ни попросишь. Но их сонм. И надо жить, как они велят, быть ко всему терпимым. Есть такой святой – Нилус, у него целые выкладки на эту тему: «Переносите нетерпеливость, бестолковость, невежество,

напрасный гнев». Я часто говорила о религии и о святых, потому что спрашивали. Диалог с Богом должен происходить у человека неявно. Но именно с верой, с религией я связываю мое духовное продвижение. Я по-настоящему стала его осознавать, наверное, тогда, когда еще в 1970-е годы сыграла Сонечку Мармеладову и читала Евангелие, притчу о воскресении Лазаря, прямо со сцены: «Марфа, видя, что идет Иисус…» – и вместе со мной обливался слезами весь зал! Это было что-то потрясающее! После этой сцены ко мне подошел за кулисы рабочий, как оказалось, сын священника, и говорит: «А вы верующая?» Я была тогда еще не крещеная. Крестилась позже, когда была беременна Сашей. Мы всей семьей крестились. Сейчас, когда я приезжаю на гастроли в какой-то город, при первой же возможности иду в церковь, ставлю свечку, помолюсь перед иконами, и мне после этого всегда легче в новом городе работать. От многих неприятностей меня спасает молитва.

Меня радует, что люди начали ходить в церкви, обращаться к Богу. Хотя иногда это несколько комично выглядит: по телевизору показывают, как люди с громадными свечами несутся к иконам. Забавно наблюдать: поставил – быстро покрестился – оглянулся – побежал. А площадь перед храмом усеяна иномарками. Когда такое было раньше? Но если я слышу: «Они лицемерят, обращаясь к Богу», мне всегда хочется сказать: «Но ведь к Богу же!» И не нам судить, лицемерно это или нет. Одно уже хорошо, что храмы, монастыри восстанавливаются, люди пришли к христианской вере. И пусть богатые люди тоже идут в церковь. Неожиданно свалившееся на каких-то людей богатство обязывает. Это было в России всегда. Все знали, что деньги просто так не приходят. Много получил – надо отдать. Кому? Думай сам. Раньше богачи храмы строили, молельные дома, богадельни, благотворительностью занимались. Знали, что этим они отчитываются за свои гигантские деньги. Раньше это осознавали. И сейчас, надеюсь, будут постепенно понимать.

Раньше возникало немало споров о взаимоотношениях религии и театра. Актеров хоронили вне кладбищ, считая лицедейство грехом. Каково ваше мнение об этом?

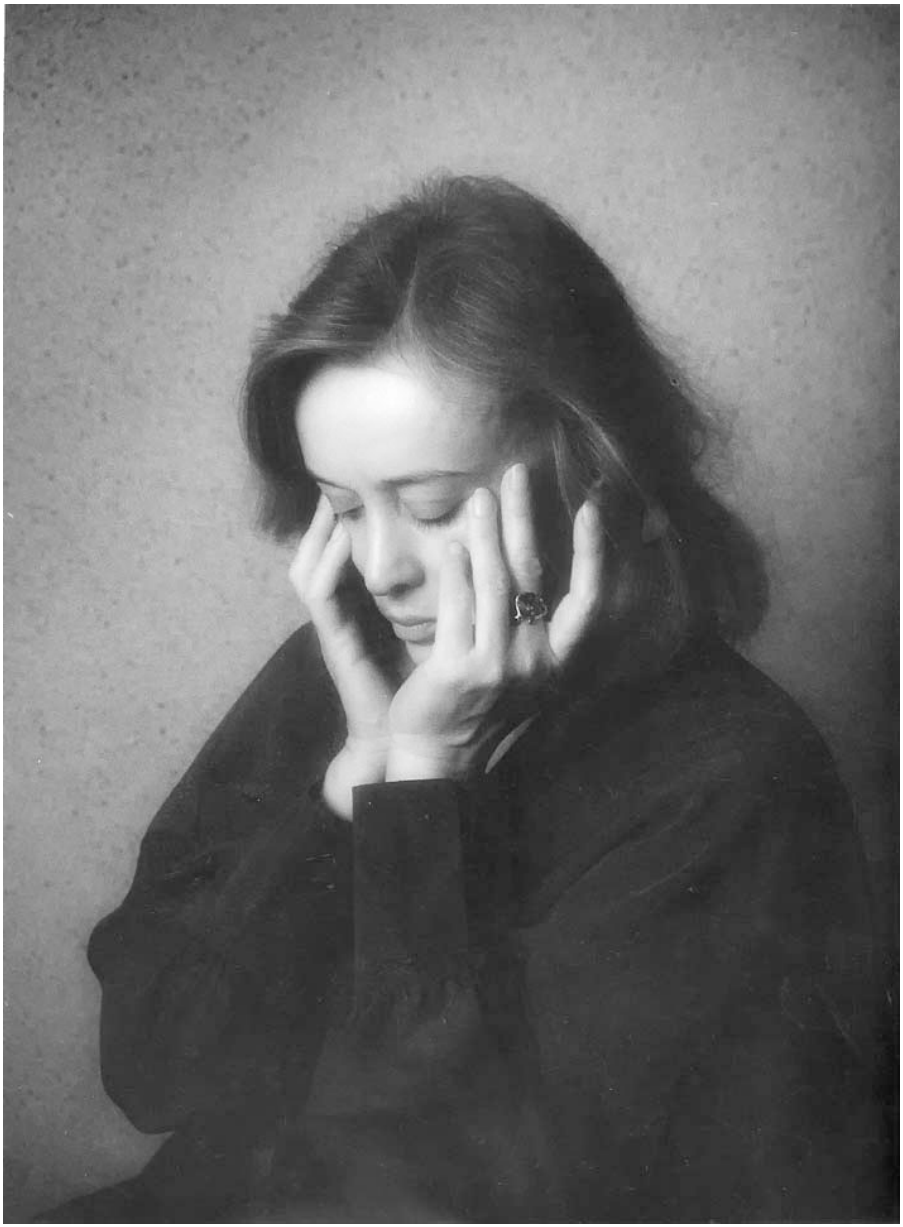
Не думаю, что, например, таких величайших актрис, как Комиссаржевская или Ермолова, похоронили бы вне кладбища. Все зависит от того, кто и как делает свое дело. Идите, смотрите и сами делайте выводы – кто чем занимается. Кто время отнимает у зрителя, а кто действительно играет так, что люди омываются слезами и получают потрясение. На Руси многие великие актеры были глубоко верующими людьми – те же Мария Ермолова, Алиса

Коонен. Я думаю, что гений отрицает злодейство. Гениальность этих актеров вела их к глубокой вере в Бога, а вера помогала переносить тяготы жизни. Еще пример. Шаляпин после роли Мефистофеля всегда заказывал молебен. Открещивался. Нам этому у великих артистов прошлого надо поучиться. Я уверена, что для актерской профессии очень важно верить в Бога, любить мир, людей. Серафим Саровский говорил: «Стяжи мирен дух, и тысячи вокруг тебя спасутся». Вот это для меня и есть главное в моем творчестве – когда ты приносишь радость своей профессией людям, когда душа их радуется, просветляется.

> *Она много светлее всех Маргарит… Просто к ней пришла глубокая сила, такая глубокая, что кажется, что это тьма. Но ведь когда мы на дно океана смотрим, мы же понимаем, что там так глубоко, что не достает солнечный свет. Но там тоже жизнь, тоже добро, забота о человеке. Она не столь религиозна, сколь светла в религии, светла в этом ощущении Господа, и всегда, когда она говорила о религии, я ей верил.*
>
> *Дмитрий Бозин*

Когда мы говорим о вере, то обходим мистику как нечто нехорошее, непристойное. А без мистической связи души с Богом религия превращается в обрядоверие. В своей жизни, в творчестве вы ощущаете мистические моменты?

Мистику нужно отличать от суеверий. Суеверие – значит, верить всуе, то есть пустякам. Кто-то что-то сказал, а ты программируешься. Уж лучше собственную интуицию развивать. У любого человека судьба непростая, и знаки нам подаются с разных сторон. Надо бы уметь понимать…



Нижний Новгород, 1992 г. Фото А. Якубовича

Андрей Тарковский, например, верил в один спиритический сеанс. Был в его жизни опыт, который произвел на него страшное впечатление. Якобы ему явился дух Пастернака и предсказал, что Андрей снимет лишь семь с половиной фильмов. И когда Тарковский узнал, что у него рак, писал: «Значит, правильно мне было сказано…» Все время помнил об этом. Однажды после съемочного дня «Зеркала» мы сидели в Доме кино – Тарковский, Рерберг и я. И мы с Гошей в два голоса уговаривали его забыть

этот спиритический сеанс, не верить в предсказания. Но как было убедить? Он лишь смотрел на нас своими насмешливыми зелеными глазами… Поверил, как ребенок. У меня вообще убеждение, что мужчины – дети. В Евангелии сам Спаситель сказал: «Будьте как дети». Вот мужчины и остаются всю жизнь детьми. Они могут это всячески скрывать, но за любой внешностью все равно остается ребенок, который жаждет, чтобы женщина, как мать, за ним ухаживала, помогала, оберегала… Основное же призвание женщин – любовь и рождение детей как самый великий творческий акт на земле…

Вернемся к мистике. Все обстоятельства моей работы с Андреем Тарковским на съемках «Зеркала» и над «Гамлетом» были пронизаны некой мистикой. Тарковскому была нужна я – живая душа, импровизирующая в данных обстоятельствах, ему достаточно было ко мне прикоснуться – и я уже знала, что все делаю правильно.

Меня очень волнуют такие непередаваемые словами, какие-то экстремальные случаи. Например, играю я на премьере Сонечку Мармеладову в спектакле по «Преступлению и наказанию». Вдруг у меня пропадает голос. Александра Николаевна Стрельникова, великая изобретательница дыхательной гимнастики, мне его восстанавливает на спектакль, но говорит: «После спектакля нужно в чай добавить немного водки, чтобы у тебя расслабились связки». А мне добавляют спирт. Я от напряжения «выпадаю». Наутро у меня – видения. Звонок – открываю дверь, и мимо меня проходит тень, похожая на призрак, что-то серое, без лица. Я, в диком ужасе, выскакиваю на лестничную площадку. Там прихожу в себя и вижу себя звонящей в собственную дверь. В квартире никого… Звоню соседкам-старушкам с надеждой, что они позволят пройти по балкону. Я еще даже не знала, который час. Случалось и раньше: выйдешь на минутку, дверь захлопнется, а ключи в квартире. Но соседки никогда не пускали пройти по балкону. А тут – 4.15 утра – и они разрешают. Не помню, как шла по перилам балкона, легла в постель, заснула. Проснулась – помню все, что было, и призрак помню. Звоню своей подруге, увлекающейся мистикой. Она мне говорит: «Жди вечером известий». Вечером, хотите верьте, хотите – нет, звонит помощник в работе над «Гамлетом» и говорит: «Маргарита, умерла Мария Ивановна. Она очень мучилась». Это мама Андрея Тарковского. Я не то что не знала, что она умирает, я не знала даже, что она болеет. Так же, видимо, не догадывалась, что моя «игра» в «Зеркале» – жизнь. Вот и пойми, где жизнь, где театр. Прощаясь навеки с Марией Ивановной, я почему-то никак не могла уйти с кладбища, и легче мне стало, только когда я

сказала: «Он к тебе придет», имея в виду живого Андрея, который придет к ней на могилу. Настоящий, страшный смысл тех моих слов дошел до меня, когда я узнала о его болезни, той же, что у матери и у Толи Солоницына. Андрей мне приснился потом – радостный, я гладила его лицо, волосы его прекрасные, а он светло-светло улыбался. Когда я пришла к нему на кладбище в Сен-Женевьев-де-Буа, то сидела у могилы, плакала и мысленно спрашивала: «Куда же ты ушел, Андрей Арсеньевич? И что там, в том мире, в котором ты сейчас находишься?» В тот момент я особенно остро поняла, что вообще-то я не знаю точно, что является, кроме рождения детей, моей истинной жизнью в этом мире.

Еще был такой загадочный случай в моей жизни. Я пришла домой к замечательному оператору Гоше Рербергу, с которым вместе работала еще на фильме «Зеркало». Я не видела его много лет после этой совместной работы, а когда пришла, он меня просто потряс своей первой фразой: «Да, я ничего не снимал после “Зеркала” И что? Кина-то не было!» Я решила предложить Гоше снимать вместе со мной фильм «Чайка». Я увидела энергичного, веселого, на вид совершенно здорового мужчину. Рерберг мне ответил что-то не очень обнадеживающее по поводу моего предложения. Я знала, что Гоша относится к той категории людей, кого невозможно заставить что-то делать. Я его попросила никому не рассказывать о моих проектах, а он говорит: «Хорошо, у нас будет взаимно: ты не расскажешь, что я жду звонка от Брандауэра из Австрии».

На выступлении. Начало 1990-х гг.

Я вышла от него, пошла мимо железной ограды и начала плакать. Сама не знаю, почему так произошло. Это было вечером, я шла домой после спектакля, в моей руке был букет цветов. Недалеко от дома Рерберга две церкви: Малого Вознесения и Иоанна Богослова. Я вложила цветы в дверную ручку храма. Через некоторое время я уехала из Москвы на десять дней в Карпаты. Возвращаюсь в столицу и слышу – говорят: «Умер оператор Георгий Рерберг». Я уверена, что в момент смерти он был один. Гошу отпевали в той самой церкви, где я накануне в ручке двери оставила цветы. Мы можем все предчувствовать, но часто об этом не догадываемся. Поэтому мы обязательно должны стремиться общаться с теми людьми, кого мы любим, перед которыми благоговеем. И если судьба нас сводит с такими людьми, нужно держаться рядом с ними, не исчезать. Никто не знает точно, что с Гошей случилось, почему он умер. Мистика!

Но иногда мистику путают с каким-то языческим мракобесием. Этого я не принимаю. Хотя в моей жизни появлялись люди, которые пытались меня всякой чертовщиной увлечь. Друзья говорили: «Рита, ты что, не понимала, что тебя завлекали нарочно, чтобы обольстить!» Я: «А что же вы мне тогда не сказали?» – «Да ты разве бы послушала?!» – «А вы хотя бы попробовали бы!» Мне даже сны снились: средневековая площадь, горящие костры инквизиции. Причем я – одна из жертв! Меня пытают, мучают, а рядом по улице проходят люди, как ни в чем не бывало, идет обычная жизнь. Но если почитать книги об этом времени, можно узнать, что именно так все и происходило. Об этом и Дюма писал. Я вообще люблю рыться в библиотечных архивах, копаться в историческом материале. Не столько цифры и даты меня интересуют, сколько сама атмосфера времени, особый нерв эпохи, созвучие с сегодняшним днем.

Учитывая то, что вы так интересуетесь прошлым, с увлечением работаете в архивах, можно ли сказать, что вы могли бы стать историком, если бы не стали актрисой?

Не исключаю этого, но уверена, что если бы я не стала актрисой, я могла бы быть хорошей мамой. Моя дерганая актерская профессия не позволяет уделять детям достаточно внимания. Дети – наша главная ответственность, они же к нам приходят из некоего особого мира. Воспитание детей – самая главная наша обязанность. Мы повторяемся и продолжаемся в наших детях. В этом, наверное, и заключается высший смысл жизни. С помощью детей мы сами постигаем эту жизнь иначе, словно душу свою открываем. Марина Цветаева вместе со своей четырехлетней дочерью Алей очень точно об этом написала:

Одна половинка окна растворилась.
Одна половинка души показалась.
Давай-ка откроем – и ту половинку,
И ту половинку окна!

Какими качествами, с вашей точки зрения, должен обладать идеальный мужчина?

Убеждена, что не бывает идеальных мужчин, так же как и идеальных женщин. Но в мужчине я особенно ценю ум, интеллигентность, щедрость, благородство, причем не только по отношению к женщинам, но и по отношению ко всем окружающим людям. И еще мне не мог бы понравиться мужчина, который не любит детей, потому что дети – это действительно самое главное и дорогое, что есть в нашей жизни.

Вы говорили, что у вас есть друзья мужчины. А есть ли друзья женщины?

В дружбе я не разделяю людей по половому признаку. Ненадежного, лживого всегда можно вычислить, и тут неважно, мужчина это или женщина. Другое дело, что о женщинах чаще рассуждают мужчины: не сами же мы о себе рассуждаем, мы себя так со стороны не видим. Мужчины очень часто просто не могут предугадать поведения, эмоций женщины.

Многие считали, что у Маргариты Тереховой сложный характер. Возможно, но я знаю, что она очень добрый и ранимый человек. Театральный организм так устроен, что женский этаж, где расположены гримерные, – это осиное гнездо. И театр Моссовета не был исключением. Но она сразу так высоко поднялась, что «пролетала» мимо. Я помню, у нее на репетиции случился конфликт с замечательным режиссером Анатолием Эфросом. Она потом очень переживала, рыдала у меня на плече: «Я его так люблю, он самый лучший, как я могла что-то сказать!» Они, конечно, помирились. Когда у меня в семье случилась беда, я разбудила ее в три часа ночи, и она сделала все, что было в ее силах.

Моя дорогая Риточка! Я благодарю ее величество судьбу, что мы прошли по жизни рядом в самое лучшее время – в молодости. Говорят, незаменимых нет – это неправда. Нельзя заменить Раневскую и невозможно заменить Маргариту Терехову!

Наталья Верова

Раздражает ли вас, когда вам задают вопросы о возрасте?

Я считаю, что любая жизнь на этой земле – даже самая блистательная – это только проба. Если помнить об этом, то будет легче думать о возрасте, течении времени. Многие говорят о возрасте с ужасом потому, что боятся неизлечимых болезней и смерти. И вот люди пытаются высчитать, кому сколько осталось. А у мудрецов (например, у Даниила Андреева) говорится, что с пятидесятилетнего возраста человек обретает мудрость, начинается настоящая духовная жизнь. Конечно, для того, кто эти пятьдесят лет к этому готовился, не терял времени зря. Страсти, когда сам не понимаешь толком, что делаешь, уходят, остается главное. Остается – человек.

Как вы думаете, актрисы должны стараться казаться моложе своих лет?

Это от самой актрисы зависит. Например, Фаина Георгиевна Раневская старела вместе со своими ролями. Ей бы и в голову не пришло видеть в театре способ борьбы с возрастом. Заниматься такой мерзостью ей бы не позволила потрясающая самоирония.

Почему вы не отмечаете свои юбилей так, как делает большинство актеров: с цветами, праздничными спектаклями в театре, с корзинами цветов?

Я не отмечаю юбилеи потому, что меня это совершенно не волнует. Я всегда «забываю» свои дни рождения, всегда в эти дни отключаю телефон, иначе день превращается в бесконечные телефонные разговоры. Вообще, у меня особое восприятие праздников. Я даже к Новому году не готовлюсь заранее, как другие люди, которые все планируют. У меня каждый раз праздники проходят по-разному. В нашей актерской профессии все непредсказуемо.

> *Артистам нового поколения надо впитывать, учиться у нее, у Марины Нееловой, у Ольги Яковлевой, у Алисы Фрейндлих и у множества тех артисток, с которыми я имел счастье не только общаться, но и обмениваться безумной энергией любви. Терехова – это вопль, Терехова – это красота, Терехова – это радость, Терехова – это счастье, Терехова – просто великая. Преклоняюсь перед ней.*
>
> *Роман Виктюк*

Ст. Изборск, 19 августа 1988 г.

notes

Сноски

1

Таиров, Александр Яковлевич (1885–1950) – российский и советский актер и режиссер, создатель и художественный руководитель Камерного театра, народный артист РСФСР.

2

Завадский, Юрий Александрович (1894–1977) – советский актер и режиссер, народный артист СССР, педагог, профессор.

З

Анисимова-Вульф, Ирина Сергеевна (1906–1972) – советская актриса, режиссер.

4

Марецкая, Вера Петровна (1906–1978) – русская советская актриса театра и кино, народная артистка СССР. С В. П. Марецкой мы вместе работали в 1960-е гг. в спектакле «Аплодисменты».

5

Мордвинов, Николай Дмитриевич (1901–1966) – русский театральный актер, народный артист СССР.

6

Биомеханика – новая система подготовки актера, введенная в театральную практику В. Э. Мейерхольдом. Благодаря этой системе движения актеров обретали особую выразительность.

7

Бирман, Серафима Германовна (1890–1976) – советская и российская актриса театра и кино, театральный режиссер, теоретик, народная артистка РСФСР. М. Терехова и С. Бирман вместе работали в спектакле «Цезарь и Клеопатра». – *Прим. сост.*

8

Орлова, Любовь Петровна (1902–1975) – советская актриса театра и кино, народная артистка СССР.

9

Плятт, Ростислав Янович (1908–1989) – советский актер театра и кино, народный артист СССР. М. Терехова и Р. Плятт работали вместе в 60-е годы в спектаклях «Цезарь и Клеопатра», «Дальше – тишина». – *Прим. сост.*

10

Раневская, Фаина Георгиевна (1896–1984) – советская актриса театра и кино, народная артистка СССР. М. Терехова и Ф. Раневская работали вместе в спектакле «Дальше – тишина» (1969). – *Прим. сост.*

11

Дробышева, Нина Ивановна (род. в 1939 г.) – российская актриса театра и кино, народная артистка РФ.

12

Гарбо, Грета (1905–1990) – шведская и американская актриса, за вклад в развитие киноискусства получила в 1954 г. премию «Оскар».

13

Рерберг, Георгий Иванович (1937–1999) – советский и российский кинооператор, заслуженный деятель искусств РСФСР. Народный артист РСФСР. Работал с Андреем Тарковским на съемках фильма «Зеркало» (1974 г.).

14

Горнунг, Лев Владимирович (1902–1903) – поэт, переводчик, мемуарист, фотограф, друг семьи Тарковских.

15

Двигубский, Николай Львович (1936–2008) – российский и французский художник театра и кино, работал с Андреем Тарковским над созданием фильма «Зеркало» (1974 г.).

16

Демидова А. С. Тени зазеркалья. Роль актера: тема жизни и творчества. М.: Просвещение, 1993. С. 162: «Снималась сцена в типографии. Сначала мой крупный план, потом Риты Тереховой. У меня не получалось. Я точно не могла понять, что от меня хотят. Стала плакать. Тарковский сказал – хорошо. Сняли. План Риты. Тоже – мучилась. Заплакала – сняли. Хорошо. Мы потом с ней посмеялись над этим».

17

Сизов, Николай Трофимович (1916–1996) – директор киностудии «Мосфильм» с 1970 г., с 1984 г. – первый заместитель председателя Госкино СССР.

18

Чухрай, Григорий Наумович (1921–2001) – советский кинорежиссер, сценарист, народный артист СССР.

19

Арнштам, Лео Оскарович (1905–1979) – советский кинорежиссер и сценарист, народный артист СССР.

20

Ермаш, Филипп Тимофеевич (1923–2002) – государственный и партийный деятель, председатель Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии.

21

Павлёнок, Борис Владимирович (1923–2012) – сценарист, заместитель председателя Госкино СССР.